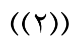
محمود درويش

رحلة عمر في دروب الشعر



موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث

محمود درويش

رحلة عمر في دروب الشعر

إعداد ودراسة:هاني الخيّر

أعلام الشعر العربي /محمود درويش/

رحلة عمر في دروب الشعر

إعداد ودراسة: هاني الخيّر

سنة الطباعة: ٢٠١٠.

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة.

الترقيم الدولي: 5 - 99 – 410 – 9933 - 987

جميع العمليات الفنية والطباعية تمت في:

دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار مؤسسة رسلان

للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا ـ دمشق ـ جرمانا

هاتف: ٥٦٢٧٠٦٠ ١١ ٠٩٦٣

تلفاكس: ٥٦٣٢٨٦٠ ١١ ٠٩٦٣

ص. ب: ٢٥٩ جرمانا

ما أصعب أن يكون المرء فلسطينيا وأن يكون الشاعر فلسطينيا إذ عليه أن يكون داخل نفسه وخارجها في أن يحقق الجمالية والفعالية معاً، عليه أن يترك سياسة الأسطورة ويستبصر شعرية الواقع، عليه أن يكون اثنين في واحد، شاعراً، وسياسياً.

الشاعر محمود درويش

إضاءة

محمود درويش وحديث الذكريات

ولد الشاعر محمود درويش في آذار (مارس) سنة /١٩٤١م/ في قرية (البروة) التي تقع شرقي عكا على مسيرة /٩/ كيلو مترات منها، يقطنها/١٤٦٠/ نسمة. وقد مرّ بهذه القرية الرحالة الفارسي المسلم (ناصر خسرو) في القرن الحادي عشر الميلادي. وذكر أنه زار فيها قبر (عيسى) و(شمعون). و(البروة) من البلدات القديمة المبنية منذ أيام الرومان.

ولكن هذه القرية الوادعة تعرضت إلى التدمير على أيدي الصهاينة.

كما غيروا اسمها من (البروة) إلى (أحيهود)، وحولوها إلى (موشاف) أي إلى قرية تعاونية بالمفهوم الصهيوني. وكل السكان الجدد لهذه القرية كانوا من اليهود اليمنيين المهاجرين إلى فلسطين المحتلة. كما تحولت مساحة من قرية (البروة) أيضا إلى (كيبوتز) أي إلى مزرعة جماعية. وكل سكان هذا (الكيبوتز) من اليهود الإنكليز المهاجرين إلى فلسطين.

وعندما احتل الصهاينة قرية (البروة) سنة /١٩٤٨م/ تكاتف أهل القرية مع أهالي القرى المجاورة واستعادوها من أيدي الغزاة. ولكن الصهاينة تمكنوا من احتلالها مرة ثانية، بعد أقل من أسبوع من استعادتها، فعمد اليهود الصهاينة إلى هدم القرية التي قاومتهم ببطولة نادرة، وإلى طرد وتشريد أهالي القرية،لأن (البروة) نفسها تتميز بأرضها الخيرة المعطاء وجودة محاصيلها من خضر.. وحبوب.. وزيتون.

وقد خرج الأهالي من قريتهم بعد تدميرها، ولجأوا إلى بعض القرى المجاورة التي استطاعت أن تنجو مرحليا من أيدي الغزاة، كما لجأ بعض الأهالي إلى الدول

المجاورة، سورية، والأردن، ولبنان، والعراق. وبعبارة ثانية فقد تحول هؤلاء إلى لاجئين في البلاد العربية (المنفى) أو لاجئين في وطنهم !

ويروي محمود درويش في مقابلة صحفية أجريت معه، لصالح صحيفة (زوهديرخ) العبرية، قصته المحزنة التي امتزجت في علاقة تناظرية بقصة أهله وقريته. وقد نشرت هذه المقابلة الصحفية الهامة مجلة (الآداب) البيروتية في عددها الصادر في نيسان (أبريل) عام /١٩٧٠م/:

❖ زمن الطفولة:

((أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها عكا. وكنت ابنا لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة. عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة.. وإني أذكر كيف حدث ذلك.. أذكر ذلك تماما: في إحدى ليالي الصيف التي اعتاد القرويون أن يناموا على سطوح المنازل، أيقظتني أمي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا، ولم أفهم شيئا مما يجري. بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين. تساءلت بسذاجة أين أنا؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة لبنان)).

❖الوقوف في طابور طويل:

((يخيل إليّ أن تلك الليلة وضعت حداً لطفولتي بمنتهى العنف فالطفولة الخالية من المتاعب انتهت. وأحسست فجأة أني أنتمي إلى الكبار. توقفت مطالبي وفرضت عليّ المتاعب. منذ تلك الأيام التي عشت فيها في لبنان لم أنس، ولن أنس إلى الأبد تعرفي على كلمة الوطن،فلأول مرة، وبدون استعداد سابق كنت أقف في طابور طويل لأحصل على الغداء الذي توزعه وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين. كانت الوجبة الرئيسية هي الجبنة الصفراء. وهنا استمعت لأول مرة إلى كلمات جديدة فتحت أمامي نافذة إلي عالم جديد: الوطن، الحرب، الأخبار، اللاجئون، الجيش،

الحدود، وبواسطة هذه الكلمات بدأت أدرس وأفهم وأتعرف على عالم جديد.. حرمني طفولتي)).

❖**أنا وعمي والدليل:**

((بعد أكثر من سنة، عشت خلالها حياة لاجئ، أبلغوني ذات ليلة أننا سنعود غدا إلى البيت. أذكر جيداً أني لم أنم في تلك الليلة.. لم أنم من شدة الفرح. فالعودة إلى البيت تعني ـ بالنسبة لي ـ نهاية الجبنة الصفراء، نهاية تحرشات الأولاد اللبنانيين الذين كانوا يشتمونني بكلمة لاجئ المهينة..

وخرجت إلى رحلة العودة. كان الظلام مخيما على كل شيء. وكنا ثلاثة: أنا وعمي والدليل الذي كان يعرف مجاهل الدروب في الجبال وفي الوديان. إني أذكر الزحف على البطون لكي لا يرانا أحد. وبعد رحلة مضنية، وجدت نفسي في إحدى القرى. ولكن ما أشد خيبة أملي. لقد وصلنا إلى قرية دير الأسد، وهي ليست قريتي.

لا بيتي هنا ولا زقاقي. سألت: متى نعود إلى قريتنا؟ إلى منزلنا؟ ولم تكن الأجوبة مقنعة. ولم أفهم شيئا.. لم أفهم أن تكون القرية مهدّمة، لم أفهم معنى أن يكون عالمي الخاص قد انتهى إلى غير رجعة ولم أفهم لماذا هدموا هذا العالم.. ومن هم أولئك الذين هدموه !)).

❖**اللجوء في الوطن أكثر وحشية:**

((ورويداً رويداً اعتدت على حياة الكبار، وقضايا الكبار، واتضح لي بمنتهى خيبة الأمل، أني لم أعد إلى منبع الأحلام، ولم أعد إلى زقاق الطفولة. كل ما في الأمر هو أن اللاجئ قد استبدل بعنوانه عنوانا جديدا. كنت لاجئا في لبنان. وأنا الآن لاجئ في بلادي.. إذا أجرينا مقارنة بين أن تكون لاجئا في المنفى وبين أن تكون لاجئا في الوطن، فقد خبرت النوعين من اللجوء، فإننا نجد أن اللجوء في الوطن أكثر وحشية، العذاب في المنفى والأشواق وانتظار يوم العودة المؤكد شيء له ما يبرره... شيء طبيعي. ولكن أن تكون لاجئا في وطنك، فلا مبرر لذلك، ولا منطق فيه...)).

❖ذكريات مدرسية:

((عندما عدت من لبنان إلى قرية دير الأسد كنت في الصف الثاني الابتدائي. كان مدير المدرسة إنسانا طيبا. وأنا أذكر عندما كان يزور المدرسة مفتش وزارة المعارف، كيف كان المدير يستدعيني ويخبئني في غرفة ضيقة. فقد كانت السلطات تعتبرني متسللا وكان المعلمون يرغبون في الدفاع عني. لقد أضاف ذلك الحادث، حادث العودة من لبنان إلى فلسطين، كلمة أخرى إلى قاموسي الخاص، قاموس الحياة: كلمة (متسلل). وكلما كانت الشرطة تأتي إلى القرية، كانوا يخبؤنني في خزانة أو في إحدى الزوايا، لأنه من المحظور عليّ أن أعيش هنا في وطني. لقد منعوني من الإدلاء بهذا الاعتراف: كنت في لبنان. وعلموني القول أني كنت لدى إحدى القبائل البدوية في الشمال. وهكذا فعلت لكي أحصل على بطاقة الهوية //الإسرائيلية//. ولكني لا أزال حتى اليوم محروما من الجنسية في وطني)).

❖ملابسات قصيدة جواز سفر:

نتوقف هنا عن سرد حديث الذكريات التي استرسل بها الشاعر محمود درويش كشلال هادر، لنتابع بعد قليل حديث الذكريات كما وردت على لسان الشاعر الكبير.

إذن هذه المرارة التي أحس بها الشاعر منذ بدايات حياته، دفعته بعد أن نضج واكتمل تكوينه الأدبي، إلى كتابة قصيدته الشهيرة التي حملت اسم (جواز سفر)، حيث يصور بريشة المصوّر البارع مشاعر الإنسان تجاه حرمانه من شرف الانتماء إلى وطنه الأم، علماً أن العصافير والفراشات، والأشجار وحبّات المطر، تعرف جيداً أن هؤلاء هم سكان هذه الأرض. لكن العنصرية الصهيونية ترفض الاعتراف بالحقيقة، وتعتبر أبناء فلسطين بلا جنسية:

لم يعرفوني في الظلال التي

تمتص لوني في جواز السفر

وكان جرحي عندهم معرضا

لسائح يعشق جمع الصور

لم يعرفوني، آه.. لا تتركي

كفي بلا شمس

لأن الشجر

يعرفني

تعرفني كل أغاني المطر

لا تتركيني شاحبا كالقمر

كل العصافير التي لاحقت

كفي على باب المطار البعيد

كل حقول القمح

كل السجون

كل القبور البيض

كل الحدود

كل المناديل التي لوّحت

كل العيون السود

كل العيون

كانت معي، لكنهم

قد أسقطوها من جواز السفر

ثم يربط الشاعر، في تداعيات لفظية، بين مأساة وعذابات (أيوب)، وبين مأساة وعذابات الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج. بلاء (أيوب) كان هبط عليه من السماء ليمتحن صبره وردود أفعاله، بينما مأساة الشعب العربي الفلسطيني، في ظل البلاء الأرضي، فقد صنعته الصهيونية، وهذا البلاء الأرضي يحتاج إلى الثورة والتمرد والتصدي للظلم والإرهاب في كل صوره. يتابع محمود درويش في قصيدة (جواز سفر) قائلا:

أيوب صاح اليوم ملء السماء

لا تجعلوني عبرة مرتين

يا سادتي! يا سادتي الأنبياء

لا تسألوا الأشجار عن اسمها

لا تسألوا الوديان عن أمها

من جبهتي ينشق سيف الضياء

ومن يدي ينبع ماء النهر

كل قلوب الناس جنسيتي

فلتسقطوا عني جواز السفر

لماذا توقفت عن الرسم؟

ويتابع محمود درويش حديث الذكريات قائلاً:

((اعتبرت في المدرسة تلميذاً متفوقا. كنت أُكثر من مطالعة الأدب العربي. وقلدت الشعر الجاهلي في محاولاتي الشعرية الأولى. واليوم يبدو من المستهجن أن أكشف

النقاب لأول مرة، أني كنت موهوبا آنئذ في الرسم. ربما كنت في ظروف وملابسات أخرى أتطور كرسام لا كشاعر.

وقد تضحك عندما تعرف لماذا توقفت عن الرسم. السبب في منتهى البساطة. لم يملك والدي قدراً من المال يتيح له إمكانية أن أشتري ما أحتاجه من أدوات الرسم. لقد زودني بدفاتر الكتابة بشق النفس. آلمني ذلك كثيرا، فبكيت وتوقفت عن الرسم)).

❖حكايتي مع الشعر:

((وعندها حاولت التعويض عن الرسم بكتابة الشعر. وكتابة الشعر لا تتطلب نفقات مالية. كانت مواضيع محاولاتي الشعرية الأولى هي مشاعر الطفولة. وكنت أحاول الكتابة أحيانا عن مواضيع ذات وزن، كانت أكبر من طاقتي في تلك السن. شجعني المعلمون على الكتابة. ولا أزال حتى اليوم مدينا لبعضهم، ومن بينهم معلم شيوعي هو نمر مرقس، قاموا بتوجيهي وساعدوا خطواتي الأولى في الشعر.

ولقد خلق لي شعري المتاعب منذ البداية. ودفعني إلى الصدام مع الحاكم العسكري. وإذا أردت مثلا على ذلك، كنت طالبا في الصف الثامن الإعدادي عندما احتفلوا بمناسبة إقامة (دولة إسرائيل). وقد نظموا مهرجانات كبيرة في القرى العربية باشتراك تلامذة المدارس في هذه المناسبة. طلب مني مدير المدرسة أن أشترك في مهرجان في قرية دير الأسد، وعندها ولأول مرة في حياتي وقفت أمام الميكرفون وبالبنطلون القصير، وقرأت قصيدة كانت صرخة من طفل عربي إلى طفل يهودي...

وفي اليوم التالي استدعيت إلى مكتب الحاكم العسكري في قرية //مجد الكروم//. هددني وشتمني، فاحترت. لم أعرف كيف أرد عليه. وعندما خرجت من مكتبه بكيت بمرارة لأنه أنهى تهديده بقوله: إذا مضيت في كتابة مثل هذه الأشعار فلن نسمح لأبيك بالعمل في المحجر! يؤلمني أن أذكر الآن أن تهديدات ذلك الحاكم العسكري أثرت عليّ تأثيراً سلبيا. وبمنطق الصبي قلت لنفسي:سأحصل على القصاص. ولن أكتب. وبالمنطق ذاته عجزت عن فهم السبب الذي يجعل مثل

تلك القصيدة تثير حاكما عسكريا. وأسجل الآن أن ذلك الحاكم العسكري كان أول يهودي أقابله وأتحدث إليه! لقد ضايقني سلوكه: إذا كان الأمر كذلك فلماذا أتحدث إلى الطفل اليهودي؟)).

❖ضوء الشمس أحلى من الظلام:

ويتابع محمود درويش الحديث قائلا:

((الكثيرون من أصدقائي يتألمون من أجلي.. هذه الملاحقات.. الاعتقالات وأوامر الإقامة الجبرية التي تحدد حرية تجولي في وطني، أصبحت جزءا من حياتي اليومية، ولكنني أنظر إليها باستهتار يكاد يكون خبيثا. لست متوترا أو لست مندهشا. أجلس في غرفتي كل مساء و يطربني أن أرتبط بالشمس، لأني أمنع من مغادرة البيت بعد غروب الشمس. منحوني شرفا كبيرا عندما ربطوا خطواتي بالشمس. أسمع موسيقى، وأنتظر البوليس. وفي الساعة الرابعة بعد كل يوم أثبت وجودي في محطة الشرطة بابتسامة حقيقية غير لئيمة دائما، وأنا أنظر إلى ذلك برؤية شعرية: لقد تقاسمنا اليوم: لهم الليل، والنهار لي، لا يحق لي الخروج في الليل، وضوء الشمس أحلى من الظلام. فمن انتصر.. أنا أم البوليس!؟)):

وحيداً أصنع القهوة

وحيداً أشرب القهوة

فأخسر من حياتي..

أخسر النشوة

رفاقي هاهنا المصباح والأشعار، والوحده

وبعض سجائر.. وجرائد كالليل مسوَّده

وحين أعود للبيت

أحس بوحشة البيت

وأخسر من حياتي كل ورداتي

وسرَّ النبعِ.. نبعِ الضوء في أعماق مأساتي

وأختزن العذاب لأنني وحدي

بدون حنان كفيكِ

بدون ربيع عينيكِ!

دخل محمود درويش السجون الإسرائيلية بين عامي /١٩٦١- ١٩٦٩م/ خمس مرات، لأسباب واهية لا تستحق حجز حريته أو تقديمه للقضاء، لكن السلطات العسكرية الصهيونية الحاقدة، كانت تتابع نشاطات هذا الشاعر وغيره من المثقفين والمناضلين باهتمام وقلق، فتصدر بحقهم العقوبات الظالمة دون مرجعية قانونية، من أجل شل حركة الإرادة الوطنية وإشاعة الفزع في القلوب المؤمنة باستعادة الكرامة والحقوق، وفي كل مرة كان شاعرنا المناضل يخرج من السجن وهو أشد صلابة وتحديا للسلطة الصهيونية التي فاتها أن السجون والمعتقلات الرهيبة، لا توقف حركة الحياة، بل تزيدها اشتعالا وقوة، كما وتشحن النفوس بالعزيمة والتفاؤل والتصميم على انتزاع النصر المؤزر:

وطني! يعلمني حديدُ سلاسلي

عنف النسور ورقة المتفائلِ

ما كنتُ أعرف أن تحت جلودنا

ميلادَ عاصفةٍ.. وعرس جداولِ

سدّوا عليّ النور في زنزانةٍ

فتوهَّجتْ في القلب.. شمس مشاعلِ

كتبوا على الجدران رقم بطاقتي

فنما على الجدران.. مرج سنابل

رسموا على الجدران صورة قاتلي

فمحتْ ملامحها ظلالُ جدائلِ

وحفرتُ بالأسنان رسمك دامياً

وكتبتُ أغنية العذاب الراحل

أغمدت في لحم الظلام هزيمتي

وغرزت في شعر الشموس أناملي

فإذا احترقت على صليب عبادتي

أصبحت قديساً.. بزيِّ مقاتلِ

تابع محمود درويش تعليمه في فلسطين المحتلة، حتى حصل على الشهادة الثانوية العامة، ولم يتح له مواصلة تعليمه الجامعي، نتيجة القوانين الإسرائيلية الجائرة التي لا تشجع أن يواصل العرب تعليمهم العالي، حتى تظل ثقافتهم ومستواهم العلمي في نطاق ضيق، بعد ذلك امتهن محمود درويش حرفة الكتابة في العديد من الصحف والمجلات التي تصدر في فلسطين المحتلة، لاسيما صحف الحزب الشيوعي في ((إسرائيل)). كذلك أسهم في تحرير مجلة (الفجر) الأدبية الصادرة عن حزب (المابام) وكان يرأس تحريرها يهودي مصري اسمه يوسف واشظ.

بعد ذلك سافر محمود درويش إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية في مطلع عام /١٩٧٠م/ بترشيح من الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ثم ظهر في القاهرة في شباط (فبراير) عام /١٩٧١م/، دون سابق إنذار، حيث أقام بها عدة سنوات، ليتنقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والأوربية، شاغلا المناصب الإعلامية المرموقة والمواقع السياسية الرفيعة، ولا غرابة في ذلك فهو أبرز شعراء فلسطين، بل من أهم

شعراء الأمة العربية، اختزل اسم وطنه المحتل في اسمه، وبات رمزاً شامخا من أهم رموزه.

وفيمايلي مقتطفات من البيان الذي ألقاه محمود درويش في مؤتمره الصحفي الذي عقده في مبنى التلفزيون بالقاهرة في /١١/ شباط (فبراير) عام /١٩٧١م/ شارحا الأسباب التي دعته إلى الخروج من فلسطين المحتلة عن طريق موسكو...

يقول محمود درويش:

((أريد أن أعلن منذ البداية أني أعتبر مسألة وجودي الآن في القاهرة مسألة شخصية أتحمل وحدي مسؤولية اختيارها، وسأبذل جهدي للحيلولة دون تحويلها إلى موضوع للمناقشة والأخذ والرد، وكان من الممكن وربما من الأفضل حصر المسألة كلها في حدود ضيقة لولا الظروف التي خلقتني والقضية التي قدمتني للناس قد ربطت اسمي بقضية عامة، وهذه القضية العامة هي العنصر الأساسي الذي دفعني لاختيار موقع جديد في الجبهة التي أحارب فيها، ومن هنا لم يعد بحقي أن أتصرف كمسافر أو سائح، ولهذا السبب اشعر بأني مطالب أمام نفسي وأمام الرأي العام بتقديم بعض التحديدات العامة لأتابع بعدها طريقي.

إنني ألح كثيرا على أن يكون مفهوما لجميع الناس أن الخطوة الخطيرة التي اتخذتها نابعة من اعتبارات خدمة القضية من مواقع تبدو لي أكثر انطلاقا وحرية وقد تمنحني مزيدا من القدرة على التعبير والعمل أكثر مما كنت قادرا على عمله في بلادي.. إنني قادم من منطقة الحصار والأسر إلى منطقة العمل.

ولا يساورني أي شك في أن الرأي العام العربي- وربما العالمي أيضا ـ قد أصبح أكثر وعيا بواقع الاضطهاد الإسرائيلي للمواطنين العرب في بلادهم....

لقد أصبحت مشلول الحركة تماما ومشلول الحرية في التعبير، ولقمة سهلة في فك العنصرية الإسرائيلية وأصبحت مهددا بخطر التعلق على مطاط الصيغ الدبلوماسية لكي أنجو من القانون. إنني لا أشكو ولكنني أحاول القول أن شعرة معاوية بيني وبين القانون الإسرائيلي قد انقطعت وأن طاقتي على الاحتيال والتجاوز قد نفدت،

خاصة أنني لم أعد منتميا إلى شعب يطلب الرحمة ويتسول الصدقات، ولكنني أنتمي إلى شعب يقاتل..

من أنا؟

هل أنا مواطن إسرائيلي بمحض اختياري، أم أنا مواطن عربي فلسطيني؟

وإذا كنت كذلك ففي أي صف أقف!؟ إن قلوبنا واضحة الدقات ولكنني مطالب بتحويل مشاعري إلى كلمات. ومن هنا أصبح تناقض الانتماءين أشد إلحاحا وتعذيبا. لم يعد ممكنا أن أجاور بين هذين الانتماءين بسبب إصرار الحاكم الإسرائيلي على السير في المغامرة حتى النهاية وحرق أي جسر للعودة.

إنني أتمزق مرتين: مرة على شعبي.. ومرة على المواطنين اليهود الذين يقودهم حكّامهم إلى كارثة....

ولقد كنت أتمزق كل يوم وأنا أرى منازل أهلي يسكنها غرباء وأسمع منها أغاني انتصار الفاتحين الذين يلاحقون الضحية حتى منفاها ليقضوا على آثارها. لقد رأيت كيف تتغير أسماء الشوارع والقرى والمدن... وكيف تجري عملية التنفس من رئات الآخرين. وأكثر من ذلك رأيت كيف تتم عملية مطالبة الضحية بالاعتراف بأنها القاتل...

وأنا مواطن عربي. وقضيتي الخاصة جزء لا يتجزأ من القضية العامة للشعب العربي. ولا مستقبل لقضيتي إذا لم تعرف مكانها في هذا التيار المعادي للتخلف والإمبريالية والصهيونية والطامح إلى التقدم الاجتماعي والاستقلال والسيادة القومية...

وأنا مواطن عالمي.. وقضيتي جزء من الحركة الثورية العالمية وأفخر بانتمائي إلى أسرة التقدم والتحرر والاشتراكية التي تمارس تأثيرها الفعال لتغيير العالم تغييرا جذريا)).

ولا شك أن الرؤية الشمولية التي وصل إليها الشاعر محمود درويش خارج الوطن بعد خروجه من نفق الاحتلال أهّلته لأن يمتلك حيزاً أكبر من القدرة على التعبير بجرأة أكثر حدة، على غير خوف أو مواربة.

إن هذا الخروج من نفق الاحتلال، وسع عنده حدقة الرؤية ومكنه من نشر جناحيه في المساحات العربية والعالمية المترامية الأطراف، تلك التي لم يستطع أن يصلها وهو داخل الأرض المحتلة. كما أن الأحداث المتقلبة التي تمر بها ساحتنا العربية، فرضت على الشاعر أسلوبا جديدا يختلف عن أسلوبه في فترة الستينات وبداية السبعينات. فرضت عليه لغة جديدة تناسب التجربة الجديدة. وإذا جاز لنا أن نقول إن الشعر ينحصر بين محورين اثنين هما: محور التكثيف حتى الانفجار، ثم التفجير حتى اللانهاية، ثم يدمجها بتركيز شديد في عبوة شعرية ما تلبث أن تنفجر بنا، تاركة في نفوسنا أصداء وانطباعات تقترب كثيرا من صدى الشاعر وانطباعاته النفسية التي مرَّ بها لحظة الكتابة.

فالشاعر لا ينقل تجربته إلينا، بل ينقلنا إلى تجربته، وذلك لأن التجربة الإبداعية. على حد تعبير الأديب الناقد خيري عبد ربه، عمل ممتد لا يمكن تجميعه في قصيدة أو لوحة ومن ثم لا يمكن نقله.

ولذلك نجد أن الأعمال العظيمة تنقلنا إلى مناخها، ونتعرف على تضاريسها من خلال المسير ضمنها وليس الدوران حولها. وقد يبدأ فعل الكتابة هادئا، دون ضجيج، لكنه لا يفقد حضوره فينا.

يقول درويش في قصيدة ((تلك صورتها وهذا انتحار العاشق)):

إنَّ نهرا من أغاني الحب يجري في شظيَّهْ

قد بعثرتني الريحُ، فاختنقتُ بأصوات الملايين

ارتفعتُ على الصدى وعلى الخناجر.

شكراً ! أنامُ على الحصى فيطير

شكراً للندى.

وأمرُّ بين أصابع الفقراء سنبلةً، ولافتةً، وصيغة بندقيهْ ضدَّ اتجاه الريح

تنفجرين تنفجرين في كل اتجاه

تنتهي لغة الأغاني حين تبتدئين

أو تجد الأغاني فيك معدنها.. رصاصتها.. وصورتها

أقول: البحر لا

والأرض لا

بيني وبينك ((نحنُ))

فلنذهب لنلغينا ويتحد الوداع

إنه حبنا الذي يجري في دم الرصاصة والشظية التي تحترق. حبنا الذي يخفق خائفا يغلفه دخان الحرائق، أو دخان وعويل الريح؟ وتهدده الزلازل القاتلة، حبنا الذي يدعو إلى الانتحار قرب ذاتنا قبل أن تضيع. الذي يدعوه إلى صلاة التحدي والوقوف بإصرار ضد اتجاه الريح. لنقرأ هذا المقطع:

سيدي سأهديك انتحاري الساطعَ اختصري نعاسك وانفجار الشارع،
اختصري المسافة بين

سكيني وصدري

واستقري أنتِ بينهما بلاد

هذا هو الانتحار الجميل، انتحار المحب على صدر الحبيبة، وانتحار المقاتل على صدر الأرض. إنه بداية القمح وموسم الحصاد، وبداية الرحيل إلى النهارات المضيئة التي تحبل بالشمس لتلد الدفء والصفاء والإشراق.

ملامح فنية وخصائص أسلوبية

يقول الناقد رجاء النقاش في كتابه الهام عن (محمود درويش شاعر الأرض المحتلة) ما معناه:

((لقد استطاع محمود درويش أن يصل إلى توازن دقيق واضح بين (الموسيقى الخارجية) و (الموسيقى الداخلية) فصوت قصيدته مسموع، وهو بذلك يتخلص من ذلك الخفوت الموسيقي والفتور النغمي الذي نلاحظه في عدد غير قليل من نماذج الشعر الجديد، والذي يدفع النقاد إلى وصف هذه النماذج بأنها (نثرية).. أي أنها قريبة إلى النثر بقدر بعدها عن الشعر. ولكننا بالنسبة لشعر محمود نحس بموسيقى هذا الشعر إحساسا واضحا، فيجعل من قصيدته عملا فنيا مسموعا بالأذن والقلب معا. وتستطيع أن تتبين القدرة الموسيقية الواضحة عند درويش دون عناء كبير)).

ولعلَّ هذه المقاطع الشعرية من قصيدة محمود درويش عن الشاعر الأسباني لوركا، الذي اغتاله أنصار الجنرال فرانكو أثناء الحرب الأهلية الأسبانية سنة /١٩٣٦م/، تؤيد هذا الرأي النقدي:

عازف الجيتار في الليل يجوب الطرقات

ويغني في الخفاء

وبأشعارك يا لوركا، يلم الصدقات

من عيون البؤساء!

العيون السود في إسبانيا، تنظر شزرا

وحديث الحب أبكم

يحفر الشاعر في كفيه قبراً

إن تكلم!

نسى النسيان أن يمشي على ضوء دمك

فاكتست بالدم أزهار القمرْ

أنبل الأسياف... حرفٌ في فمك

عن أناشيد الغجر!

آخر الأخبار من مدريد، أن الجرح قال:

شبع الصابر صبرا!

أعدموا غوليان في الليل، وزهرُ البرتقال

لم يزل ينشر عطرا

أجمل الأخبار من مدريد،

ما يأتي غدا.

ونستطيع القول عن مسيرة محمود درويش الشعرية، أنها مرت عبر عدة مراحل متتابعة نجملها فيمايلي:

المرحلة الأولى، هي مرحلة الطفولة الفنية وسذاجة المعاني ويمثلها ديوانه الأول (عصافير بلا أجنحة) الصادر سنة /١٩٦٠م/. وكان عمر الشاعر تسعة عشر عاما، ويقول الشاعر درويش عن هذا الديوان: ((إنه ديوان لا يستحق الوقوف أمامه. كنت

في سنتي الدراسية الأخيرة، وكان الديوان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة)).
فالتعبير فيه مباشر، والأفكار فيه محدودة، والصور الشعرية قائمة على البلاغة التقليدية، كما أن موسيقى هذا الديوان صاخبة. فالوطن عنده يماثل صورة أي وطن محتل، في أي مكان من العالم، حيث يسود القمع وخنق الحريات العامة والظلم.

وهذا المقطع الشعري الذي نسجله هنا خير ما يمثل هذه المرحلة الشعرية الفتية. يقول الشاعر على لسان ذلك الطفل اللاجئ المشرد الذي لا يعرف بلاده:

حدثوني! علني أذكر شيءً

من بلادي.. عابقا في شفتيا

أنا لا أذكر ((أيام الهنا))

فأعيدوها صدى في أذنيا

وأعيدوها نداء صارخا

في شفاهي وأعيدوها دويا

أنا لا أذكرها، لكنها

أمل يغرق دنيا أبويا

ووميض ساخن في أعين

صمتها، ينطق شعرا عبقريا

وتأتي المرحلة الثانية في مسيرته الشعرية، لاسيما في ديوانه الثاني (أوراق الزيتون) الصادر سنة /١٩٦٤م/. ففي هذا الديوان درجة عالية من النضج الفني والروح الغنائية العذبة:

لملمتُ جرحك يا أبي

برموش أشعاري

فبكت عيون الناس

من حزني.. ومن ناري

وغمست خبزي في التراب

وما التمست شهامة الجار!

ووزعت أزهاري

في تربة صمَّاء عارية

بلا غيم.. وأمطار

فترقرقتْ لما نذرت لها

جرحا بكى برموش أشعاري!

وفي هذه المرحلة يتأثر محمود درويش بشعراء التيار الرومانسي أمثال: على محمود طه، وابراهيم ناجي، مما جعل شعره أكثر رقة وأقل منبرية، وأغنى بالأحلام المجنحة التي قادته إلى حالة الثوري الحالم بواقع ينتفي فيه الاضطهاد:

وضعوا على فمه السلاسل

ربطوا يديه بصخرة الموتى،

وقالوا: أنت قاتل!

أخذوا طعامَهُ، والملابسَ، والبيارق

ورموه في زنزانة الموتى،

وقالوا: أنت سارق!

طردوه من كل المرافئْ

أخذوا حبيبته الصغيرة،

ثم قالوا: أنت لاجئْ!

يا دامي العينين، والكفين!

إن الليل زائلْ

لا غرفةُ التوقيف باقيةٌ

ولا زَرَدُ السلاسلْ!

نيرون مات، ولم تمت روما...

بعينيها تقاتل!

وحبوبُ سنبلةٍ تموت

ستملأ الوادي سنابل

أو كقوله:

لا تقل لي:

ليتني بائع خبز في الجزائر

لأغني مع ثائر:

لا تقل لي:

ليتني راعي مواشٍ في اليمن

لأغني لانتفاضات الزمن!

لا تقل لي:

ليتني عامل مقهى في هفانا

لأغني لانتصارات الحزانى!

لا تقل لي:

ليتني أعمل في أسوان حَمّالا صغيرْ

لأغني للصخور

يا صديقي!

لن يصب النيل في الفولغا

ولا الكونغو، ولا الأردن، في نهر الفرات!

كل نهر، وله نبع.. ومجرى.. وحياة

يا صديقي! ... أرضنا ليست بعاقر

كل أرض، ولها ميلادها

كل فجر، وله موعد ثائر!

وتأتي المرحلة الثالثة في دواوينه الثلاثة وهي:

- عاشق من فلسطين، ١٩٦٦م.
- آخر الليل، ١٩٦٧م.
- العصافير تموت في الجليل، ١٩٦٩م.

إنه يصل في هذه المرحلة إلى القدرة على الإيحاء. وهذه القدرة أو السمة الفنية، تحل محل الخطابية والتعابير المباشرة الواضحة المغزى. فهو يلجأ إلى الرمز، والأسطورة، والصور الذهنية المركبة بإيحاءاتها المختلفة، التي يستمدها من التراث الإنساني، ومراعاة ألاّ يتحول شعره إلى شعر غامض يحوم في دائرة التعقيد والاستعصاء عن الفهم، لئلا يخرج عن موضوعه الأساسي الذي نذر نفسه له، وهو وطنه المحتل وجرح فلسطين الراعف.

وفي هذه المرحلة يتأثر محمود درويش تأثراً جلياً بكوكبة من أعلام الشعراء العرب أمثال: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وخليل حاوي، ولا يعني هذا التأثر أنه كان مقلداً لهؤلاء، بل كان ينهل من نفس الثقافات التي كانت سائدة آنذاك، ويقاسمهم همومهم العربية والإنسانية، من أجل الخلاص الجماعي، ومن أجل حياة إنسانية نبيلة المعاني والمرامي:

وباسمك، صحت في الوديان:

خيولُ الروم!.. أعرفها

وإيتبدل الميدان!

خذوا حَذَراً

من البرق الذي صكَّته أغنيتي على الصوّان

أنا زينُ الشباب، وفارس الفرسان

أنا ومحطِّم الأوثان

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلقها العقبان!

وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدانْ

فبيض النمل لا يلد النسورَ

وبيضة الأفعى..

يخبئ، قشرها ثعبان!

خيول الروم.. أعرفها

وأعرف قبلها أني

أنا زين الشباب،وفارس.. الفرسان!

هذه المراحل الثلاث قادته إلى مرحلة الملحمة، حيث تسربل شعره ((بصراخ متألم سيتخافت لاحقا إلى أن يصل إلى الصمت، صمت البحر الزاخر بكل أنواع الكلام لكنه لا يصرخ)).

ومثالنا على ذلك (مديح الظل العالي) و (أحمد الزعتر):

أنا أحمد العربي ـ فليأتِ الحصارْ

جسدي هو الأسوار ـ فليأت الحصار

وأنا حدود النار ـ فليأت الحصار

وأنا أحاصركم

أحاصركم

وصدري بابُ كلِّ الناس فليأت الحصار

لم تأتِ أغنيتي لترسم أحمدَ الكحلي في الخندق

الذكرياتُ وراء ظهري، وهو يوم الشمس والزنبق

يا أيها الولد الموزَّعُ بين نافذتين

لا تتبادلان رسائلي

قاومْ

إنَّ التشابه للرمال.. وأنت للأزرقْ

وأعُدُّ أضلاعي فيهرب من يدي بردى

وتتركني ضفاف النيل مبتعدا

وأبحث عن حدود أصابعي

فأرى العواصم كلها زبَداً

....

....

....

يا أحمد السريّ مثل النار والغابات

اشهرْ وجهك الشعبيَّ فينا

واقرأ وصيتك الأخيرهْ؟

يا أيها المتفرجون! تناثروا في الصمت

وابتعدوا قليلاً عنه كي تجدوه فيكم

حنطةً ويدين عاريتين

وابتعدوا قليلاً عنه كي يتلو وصيتهُ

على الموتى إذا ماتوا

وكي يرمي ملامحَهُ

على الأحياء إن عاشوا!

أخي أحمد!

وأنتَ العبدُ والمعبود والمعبد

متى تنشهد

متى تنشهد

متى تنشهد؟

أو كقوله في قصيدته التسجيلية (مديح الظل العالي):

أشلاؤنا أسماؤنا. لا.. لا مفر.

سقط القناعُ عن القناعِ عن القناعِ،

سقط القناع

لا إخوةٌ لك يا أخي، لا أصدقاءُ

يا صديقي، لا قلاعُ

لا الماء عندك، لا الدواء ولا سماء ولا الدماءُ ولا الشراعُ

ولا الأمامُ ولا الوراءُ

حاصِرْ حصَارَكَ لا مفرٌّ

سقطت ذراعك فالتقطها

واضرب عَدُوَّكَ.. لا مفرٌّ

وسقطتُ قربك، فالتقطني

واضرب عدوكَ بي.. فأنت الآن حُرٌّ

حُرٌّ...

وحرٌّ...

وفي السنوات الأخيرة تحول الشعر عند محمود درويش إلى حالة ترف جمالي وإبداعي وهذا ما سيلمسه القارئ الكريم في العديد من قصائده التي سيطالعها في باب (مختارات شعرية)

وننتقل في نهاية المطاف إلى موضوع الحب بمفهومه الشامل عند محمود درويش:

محمود درويش شاعر عاطفي بالمعنى العميق لهذه الكلمة. وهو شاعر تنبع موهبته من محبة الحياة وعشق الجمال في الطبيعة والإنسان، وليس شاعراً تنبع موهبته من الكراهية،أو النقمة،أو اليأس. إن شعر محمود درويش شعر غني بالعاطفة الإنسانية في كثير من قصائده، وهو يعبر عن هذه العاطفة.. عاطفة الحب، تعبيراً جديدا ومتنوعا ومبتكراً في صوره وخيالاته المختلفة.. إنه عاشق من الدرجة الأولى، يملأ العشق قلبه بالعواطف الخصبة الحارة، وهي عواطف تفيض من هذا القلب على كل قضية أخرى تتصل بحياة الشاعر أو بفكره.

على أن العاطفة في شعره ليست عاطفة مجردة، لأنها ترتبط كل الارتباط بالقضية التي يعيش معها في كل لحظة من حياته وهي قضية وطنه. كما أن هذه العاطفة تتأثر كل التأثير بالجو الخانق التعيس الذي تعيش فيه الأقلية العربية داخل الأرض المحتلة، فالحب في شعر محمود درويش هو زهرة يحيط بها كثير من الشوك:

تشهيتُ الطفولة فيك

مذ طارت عصافير الربيع

تجرَّدَ الشجرُ

وصوتك كان، يا ما كان،

يأتيني من الآبار أحيانا

وأحياناً ينقّطه لي المطرُ

نقياً هكذا كالنار

كالأشجار.. كالأشعار ينهمرُ...

وربما كان شعر محمود درويش أفضل مستنبت نمت فيه غراس قيم الحب الجديدة، لأنه خلط الحبيبة بالوطن وخلط مشاعر الثورة بمشاعر الحب، وجعل الالتزام الثوري الفلسطيني أشبه بالتزام عشقي أبدي لا فكاك منه، لأن شرطه الموضوعي قائم دائما إلى جانب شرطه الأسطوري الكامن في الذاكرة الجمعية للإنسان، وفي الأعماق الخفية لكل ثائر محب، على حد تعبير الدكتور الناقد حسام الخطيب.

ويمكن في هذا المجال تناول شعر محمود درويش من ناحيتين اثنتين:

الناحية الأولى: تغير مفهوم الحب بسبب اعتبارات النضال.

فالحب القديم الرخو يلغى عند المناضل، وكذلك جماليات الحياة تنتقل إلى مستوى جديد:

لابد لي أن أرفض الورد الذي يأتي من القاموس أو ديون شعر

ينبت الورد على ساعد فلاح وفي قبضة عامل

ينبت الورد على جرح مقاتل

وعلى جبهة الصخر....

إذن الحب يستقى من المشاركة النضالية وليس من قراءة دواوين الغزل، أو البوح بمشاعر الشاعر تجاه هجران الحبيبة أو متعة الوصال، أو التغزل بالجمال الجسماني.

الناحية الثانية: هي أن الحب وسيلة للنضال وحافز للقتال وليس وسيلة للارتخاء. إن محمود درويش يرى في الحب دافعاً، دافقاً، وينقل المعركة معركة تحرر النفس من إطار العلاقات الخاصة إلى إطار الكفاح المشترك للجميع، من رجال ونساء، لأن الحب الصحيح يستدعي تمردا أصحّ، برأي الدكتور الخطيب، ولعلّ هذه الفقرة الشعرية توضح جوهر هذه الحالة الوجدانية:

ولكنني لا أغني ككل البلابل

فأن السلاسل

تعلمني أن أقاتل

أقاتل.. أقاتل..

لأني أحبك أكثر.

* * *

محمود درويش

في لقاءات صحفية وحوارات متميزة

❖ في فترة الشباب من هم الشعراء الذين تأثرت بهم؟

❖❖ من المظاهر المدمرة للاحتلال الإسرائيلي الحصار الثقافي حتى يغادر من بقي في أرضِه أرضَه. مثل عملية التهجير الجماعي والمذابح كدير ياسين وكفر قاسم. وبالرغم من ذلك أصرت مجموعة على البقاء بالرغم من معاناتها. فاقتلاع الأرض الفلسطينية هدف واضح لتهويد العقلية العربية فكنا ملتزمين بالإصرار على البقاء والتركيز على الهوية. وكانت ثقافتنا العربية غير منتظمة ونطلع على ما يصلنا من كتب مترجمة إلى اللغة العبرية.

وكان أول شاعر حفز فينا هذا الميل إلى الثورة يدعو إلى الحرية ناظم حكمت ومن ثم مايكوفسكي، وعبد الوهاب البياتي كان أقرب إلينا لبساطته واقترابه من روح ناظم حكمت الإنسانية، وكان شعره منتشراً أكثر من غيره في الصحف الإسرائيلية، حيث كانت تنشر إنتاجه أكثر من السياب الذي لم نكن مطلعين على شعره. وكنا نحاول ربط ثورة الشعر من خلال هذه النماذج، التي عددت بعض أسمائها.

❖ في ديوانك الأول نبرة حماسية خطابية تدل على التأثر بالشعر الحر الحديث حيث الاحتفاظ بالتفعيلة بدون الوقوع في القافية، وقصيدة (سجل أنا عربي) خير مثال على ذلك. كيف ينظر محمود درويش بعد مرور ثلاثين عاما على شعره؟

❖❖ أنظر بأحاسيس متباينة وأحيانا متناقضة، هي مزيج من الندم ((ليتني لم أكتب)). لأنني أقيس الماضي بمقياس الحاضر. ولكن هذا ظلم للماضي لأن الإنسانية والحرية الثقافية في إبداع وتقدم دائمين.

وإذا حاكمنا الماضي بإنجاز الحاضر حتى لو تمّ التخلي عنه هل بوسعنا أن نؤسس حاضرا شعريا. سؤال جدلي لو توقفت إلى أن تنضج التجربة ومتى تنضج؟

❖❖ لو نظرت بعد عشر سنين لقلت الكلام نفسه. ولو عشت إلى بعد الحادي والعشرين ولكن يمكن القول أن هذا الشعر جزء من صباي الشعري. هذا أنا هناك وقصائدي الأولى كانت لها إضافة نوعية إلى الكتابة الشعرية في الأرض المحتلة وبالنسبة للشعر العربي بدائية وكانت لها تأثيرات إيجابية وتأكيد على الهوية الوطنية الثقافية. وتحولت قصيدة (سجّل أنا عربي) إلى أحد أسماء هويتي الوطنية والشعرية حيث ظلت تطاردني وتلاحقني وهناك مناطق لا تريد أن تعترف بهذه التطورات وأنا ما زلت شديد التمرد عليها لكي لا أكون أسير مرجعية قصيدة واحدة أو تجربة شعرية واحدة.

❖ بعد المرحلة القاهرية عدت إلى بيروت سنة /١٩٧٢م/ وأصبحت مسؤولا عن مركز الدراسات الفلسطينية. بيروت التي تشكل ألف حبة وحبة من الإبداعات كانت تحمل نقيض النقيض، تتأهب للانفجار، وكان لبنان فضاءً ثقافيا لكل العرب وكانت هناك إبداعات وشعراء: كنزار قباني، وسعيد عقل، وانسي الحاج. وأدونيس، وبالطبع محمود درويش إلى أي مدى تأثرت وأثرت بهؤلاء الشعراء.

❖❖ لحسن الحظ أنه تربطني بهؤلاء الشعراء صداقة خاصة وحوارات مستمرة وصريحة ومفيدة لي. وقد كان من أسباب فرحي الكبير هذه الحوارات التي كانت كورشة إبداع عربية، علمتني ضرورة الحوار في ظروف ديمقراطية وأن الإبداع لا حدّ له وخير تعايش هو تعايش التيارات الإبداعية في مناخ ديموقراطي، أحمل من هؤلاء وغيرهم من إبداع لامسه حب بيروت لتدريبنا. وهؤلاء الكبار كل واحد يحافظ على نمطه الخاص ويستطيع التعايش مع الآخر بدون هيمنة مفهوم التيار المناقض لحركة الإبداع الحقيقي، وهو الذي أعطى لبيروت القدرة على أن تكون جزيرة الريادة والقدرة على أن تكون معهدا لتدريبنا لأنها لم تشعرهم بالغرابة ماداموا منخرطين بورشة الإبداع ضمن جو ديموقراطي.

❖ أنت شاعر جماهيري بمعنى الانتشار والقدرة على استقطاب أعداد كبيرة من المستمعين والمحبين لشعرك فهل كان في ذهنك عندما كنت في البدايات أنك ستقيم في دائرة الضوء منذ مطلع شبابك وحتى هذه اللحظة؟

❖❖ لا. إن ما أنا فيه ليس نتيجة خطة أو مشروع أو حلم. صحيح أنني كنت منذ الطفولة أحلم بأن أكون شاعرا لأنني كنت منبهرا بالشعر أكثر مما أنا منبهر به الآن. وكنت أرى صورة الشاعر باعتبارها صورة الفارس العاشق المتمرد الذي يسكن الريح. فبدأت مبكرا أقلد هذه الصورة، أي بدأت ألعب، ولم يخطر ببالي أن هذا اللعب سيصبح جديا إلى هذا الحد، وأنني سأصل إلى وقت أهب فيه لمقاومة هذه الصورة، فمن المعروف أنني دائما أحاول أن أكسر الصورة التي يرسمها لي الآخرون لأعيش حياتي في الظل لا في الضوء، ولأمارس إنسانيتي بدون ضجيج، وأكثر من ذلك لأطور حلمي الدائم بالعادي، وبالطبيعي لا بالبطولي الأسطوري، فبطل الشعر الحديث الحقيقي ليس البطل بل هو الإنسان النكرة الذي يأخذ الحياة كما هي من غير أن يثقلها بالمعاني الكبرى، لكن هل هذا ممكن في شرطي التاريخي، إن تحول الأسطوري إلى واقعي وجعل الواقع أكثر واقعية، وتحوّل البطولي إلى بسيط، يحتاج إلى كثير من البطولات وإلى الكثير من تحطيم الأساطير وبناء أساطير أخرى،فقد زج بنا منذ البداية ونحن ندافع عن جغرافيا وجودنا الراهن في معركة تدور حول شرعية الإقامة في تاريخ الماضي.

❖ **هل الشاعر نبي؟**

❖❖ لا أؤمن بهذه النظرية إطلاقا. وإن كان الكثير من الشعراء يعتبرون أن هناك شيئا من النبوءة المجازية، وليس بالمعنى الديني عند الشعراء باعتبار أن لديهم رؤية خاصة وطريقة قراءة للمستقبل وللواقع واختراق الأشياء للجوهر.

رؤية شعرية ضرورية ولكن أن نصل إلى أنه نبي فأنا لا أؤيد ذلك الرأي مطلقا. ولكن نبي بمعنى أن يكون مختلفا في طريقة رؤيته وتعبيره، في علاقته بوجوده وعلاقته بالمجتمع نفسه، بمعنى المختلف ربما، ولكن أن يكون بمعنى المتفوق على البشر فلا، لأن كل البشر لديهم شاعرية وقد تكون الشاعرية عند الإنسان العادي

أعلى من شاعرية الشاعر. ولكن الشاعر لحسن حظه، ولأنه يمتلك أدوات تعبيرية أكثر تبصراً.

❖ أنت كشاعر مبشر بمشروع وطني ومبشر بثورة.. الآن بعد أن انهار المشروع القومي ألا تشعر أنك في ورطة؟

❖❖ أعتقد أن كل إنسان عربي في ورطة، في ورطة مع علاقته بمستقبله ومع تصوره المثالي لمشروع حياته. دعني أولا أتحفظ على كلمة مبشر.. أسوأ شيء أن يكون الشعر تبشيرياً لأن التبشير يحمل ضمنا أجوبة نهائية وواضحة عن كل المعضلات والأزمات. الشاعر ليس مبشرا ولكنه يرتبط بمستقبل وأمل يجب أن يدافع عنه، لكي يدافع عن شعره. إما سؤالك فهو سؤال حقيقي لأننا جميعا متورطون بإحباطاتنا، ولا يوجد إنسان لديه ضمير وإحساس في علاقته بالأشياء إلّا ويشعر أنه مهزوم ومتورط بخيبة أمل كبرى وأنا من المحبطين، ليس لديّ يقين في شيء.

❖ محبط ومهزوم.. أم محبط فقط؟

❖❖ مهزوم أيضا. فمن مشاكلنا أننا لا نعترف بالهزيمة لذلك نبقى أقوياء في الوهم. ومن يعترف بالهزيمة يبدأ في إعادة تأسيس نفسه بداية جديدة، ويقرأ تراكم الخبرة بطريقة تجعله يضع مشروعا لانطلاقة ما. أما الذي لا يعترف بالهزيمة ويتصور أنه منتصر فهو يحافظ على كل عناصر استمرار الهزيمة. أنا أعترف أنني محبط ومهزوم وأقاوم بالشعر واللغة لأن هذه المنطقة أعتقد أنها غير قابلة للانكسار، وعلينا أن نحرص عليها. اللغة هي ما تبقى لي شخصيا، وهي ما كان لي في السابق من سلاح، ولكن كان يعول على مشروع عام بمعناه الكبير عربيا وإقليميا وليس فقط فلسطينيا، بل كونيا في الخمسينات والستينات كنا ذاهبين إلى المستقبل، ولكن أسفر الواقع عن خيبة أمل كبرى. فهل نرمي بكل أسلحتنا لا ولكن على اللغة أن تعيد التأمل بنفسها، وعلى الشعر أن يعيد التأمل في نفسه وألا يسهم في نشر الأوهام. بل عليه أن يربي الأمل بقوة الرسالة الضمنية التي يحملها وهي أننا منتصرون.

❖ ألا تخشى مع هذه الإحباطات والهزائم أن يتحول الشاعر إلى شاعر عدمي؟

❖❖ أتمنى أن أصل إلى مرحلة من العدمية. العدمية فلسفة إنسانية كبرى. لكن أنا ممنوع من أن أصل إليها جميل أن يعيش الفرد في مجتمع حر إلى حدّ أنه يختار أن يكون عدميا للاختلاف عن المجموع. ولكن ليس لدينا هذا الشرط التاريخي نتمنى أن نصل إلى مستوى متطور من المجتمعات وأن يكون شكل تعبيرك عن الاختلاف عن الجماعة هو أن تكون عدميا من أرقى درجات التحرر: ولكن ليس لدينا هذا الشرط التاريخي.

❖ بعض النقاد اعتبر ديوانك (سرير الغريبة) هو الديوان الغربي للشاعر على عكس جوته، كما تعتبر (جدارية) معلقة بالمعنى الجاهلي للمعلقة.

❖❖ كيف وماذا تقصد؟

❖ لأجوائه الغريبة وتجربتك كتابة ((السوناتة)) وهي شكل غربي... كيف ترى أنت الأمر؟

❖❖ الرأي يعجبني، وليس سرا أن تطور تجربتي الشعرية يبدأ أو يتحرك في سياق القصيدة العربية، من الجاهلية إلى الآن ولكن هذا السياق ليس مغلقا على ذاته، بل منفتح على علاقة الثقافة العربية بالثقافة الإنسانية العالمية. وأنا شديد الاطلاع وحريص أن أطور اطلاعي باستمرار على ما يحدث في حركة الشعر العالمي، لأننا لا نستطيع أن نتطور بدون أن نستوعب ثقافة الآخر وتجاربه وخاصة على المستوى الشعري، والشعر العربي لا يتطور فقط اعتمادا على سياقه التاريخي، ولكن أيضا يتطور من خلال هذا الشعر مع الأشعار الأخرى، والعالم تقارب كثيرا كما أن العناصر المشتركة في الشعر الإنساني منذ بداية قبول الإنسان لأسئلته الأولى بطريقة شعرية وحتى الآن متشابهة الرعويات في كل العالم تراها واحدة. الأسطورة المكسيكية تراها قريبة من الأسطورة البابلية، والأسطورة الفرعونية ووعي الإنسان الأول لوجوده كان وعيا أسطوريا خرافيا، ويبدو أن الإنسان في كل مكان يحس بالأشياء للمرة الأولى بالطريقة نفسها، وبالتالي الشعر كان دائما

مشتركا. الخلافات والخصوصيات كانت في اللغة والإيقاع والمشهد الجغرافي مختلف بين شعرية وأخرى. أما أن يقال إنه ديوان غربي، فالحداثة العربية لم تتم بدون تأثير الشعر الغربي، وما كان لها أن تظهر بدون الشعر الغربي كنصوص ونظريات. وعلى العكس أنا كتبت (سرير الغريبة) بلغة عربية سليمة بإيقاعات سليمة ومن خلال منظور منفتح أكثر على العالم، أما السونيتات التي كتبتها فهي نوع من التجريب لأن هذا الشكل الشعري صحيح أن أصله غربي لكن هناك بعض الدراسات التي تؤكد أنه قادم من الموشح وقد يكون التأثير العربي مرّ في ((السوناتة)) عن طريق الموشح قد سمح لي أن أستعيد هذا الشكل وأن أجربه خاصة أن أهم شعراء العالم قد توقفوا عن كتابة ((السوناتة))، وأنا كتبته كنوع من رياضة المخيلة ورياضة الإمكانات، وبالرغم من أن أكثر قصائد هذا الديوان كتبت في أوروبا ستجد أن الجغرافيا عربية شرق أوسطية وإيقاعاته وتنفسه ولغته هي عربية مئة بالمئة.

❖ في عام ١٩٨٦ صدر ديوان هي أغنية.. هي أغنية راوحت في مكانك ولا شيء جديد، ورد أقل صدر في العام نفسه ويميل إلى الشعر النثري الغني بالرمزية، وإسقاط التراث أنا يوسف يا أبي ـ مأخوذة من سورة ((يوسف)) في القرآن الكريم: ((يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين)) عنوان الديوان هو أحد عشر كوكباً أيضاً. فهل اكتشفت القرآن في هذه المرحلة؟

❖❖ كل من يتكلم اللغة العربية وكل من ولد في هذا الشرق سواء كان مسلماً أو لم يكن لن تكون لديه مرجعية لغوية إذا لم يتقن القرآن الكريم، ولغة القرآن هي لغة عربية تجمعنا وتوحدنا بلغة واحدة، الدراسات الأولى للقرآن كانت دراسات مدرسية أي قدسية بدون إدراك جمالية اللغة في القرآن. وبلاغة القرآن كلما تعمقت بقراءاته تتعرف إليها أكثر، وعندما تقرؤه بشكل حر وتعرفي إليه ليس حديثاً ولكن قد أكون قرأته قراءة مختلفة لكي أوطد النص الحديث بتاريخه الكلاسيكي:

أنا يوسف يا أبي

أنا يوسفٌ، يا أبي إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم

يا أبي يعتدونَ عليَّ ويرمونني بالحصى والكلام، لايريدونني أن أموت

لكي يمدحوني. وهم أوصدوا باب بيتك دوني. وهم طردوني من الحقل.

هم سمّموا عنبي يا أبي. وهم حطّموا لعبي يا أبي. حينَ مرَّ النسيم

ولاعب شَعريَ غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك، فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟

الفراشات حطت على كتفي، ومالت علي السنابل. والطير حطت

على راحتي. فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسفاً، وهمُو

أوقعوني في الجبّ، واتّهموا الذئب، والذئب أرحم من إخوتي، أبتِ! هل

جنيت على أحد عندما قلت إني رأيت أحد عشر كوكباً، والشمس

والقمر، رأيتهم لي ساجدين.

❖ لو أضفت جديداً إلى ما كتبته سابقا حول كل ما على الأرض يستحق الحياة ماذا ستقول؟

❖❖ **ألمحت إلى ذلك في قصيدة جديدة:**

لبلادِنا في ليلها الدمويِّ

جوهرةٌ تشعُّ على البعيد

تضيءُ خارجها

أما نحنُ داخلها

فتزدادُ احتراقاً.

❖ وعن ديوانه ((حالة حصار)) الصادر عن دار الريس للنشر يقول الشاعر: دعونا نتشبث بإنسانيتنا، أما عن الحالة الجمالية والشعرية فهي ليست صوراً براقة وإنما هي التوازن بين العناصر على طريقة ((ابن خلدون)) هو إدراك الملائم في مكانه الصحيح.. وقال:إن الصراع ليس صراعاً بين الأديان، ولم يكن بين الأنبياء.. ولكنه موجود على الأرض، وما يحدث الآن أن الشعب الفلسطيني وحده بجسده العاري ودمه، ولكنه سياسياً وعربياً يشعر أن له امتداده في ضمير الشارع العربي وأخلاقيته. وقال: إن أزمة الإنسان العربي سياسية، وليس في بنية العقل العربي، كما قال باتساع الفجوة بين الموقف الرسمي والشعبي، ورأى أن ضغط الشارع العربي يمكنه من دفع النظام السياسي وتطويره. أما حقيقة السياسة الإسرائيلية فقد فضحتها حقيقة الممارسات وبعدها عن السلام.. فقد دمرت حملتهم الوحشية عملية السلام...

قالتِ امرأةٌ للسحابةِ

غطّيْ حبيبيْ

فإنَّ ثيابي مبللةٌ بدمِهِ

❖❖ درويش قال أيضاً في معرض حديثه عن الفعل والكلمة، في وقت الفعل والدم، يخجل الحبر ويتراجع، لكن الحبر مطلوب، والثقافة مطلوبة أن ينحاز المثقف العربي إلى العدالة والحقيقة، فيكون حارس الوعي والذاكرة العربية والضمير، وعلى المثقف العربي أن يعيد ثقته بالشعب وقدراته، ويقرأ اللحظة التاريخية جيداً.

وختم حواره بالقصيدة:

أمام الغروب وفوهة الوقت

قرب بساتين مقطوعة الظل

نفعل ما يفعله السجناء

❖ وحول تعامل القراء مع نصوصه الشعرية، قال محمود درويش: إن القراء يبحثون في نصوصه مسبقاً عن التأويل السياسي، ولذلك عليه أن يفك هذه القناعة المسبقة، لأن النص سابق للتأويل وليس العكس. ودعا القراء للكف عن التأويل السياسي لما يكتبه، فهو لا يسعى لفك ارتباطه بهذا التأويل، ولكنه يسعى إلى إيجاد مساحة تعطي الحق لصوته الشخصي أن يعبر عن الإطار العام فهو إنسان يخاف من الموت، يشعر بالبهجة لتفتح شقائق النعمان، إنه إنسان له مشاركة البحث يجب أن يعبّر عنها بحرية.

❖ وحول العودة إلى الكنعانية في شعره، قال درويش: إن الكنعانية ليست من أجل القول إن لنا حقاً في فلسطين، وإنما هي بحث في البحث في تاريخ المكان والعمق التاريخي لأنه وريث هذا المكان بكل ثقافته وحضارته، من الكنعانيين إلى الآن، فهو وارث كل هذا الإرث، وهو يبحث عن التوثيق في تاريخ المكان وحضارة المكان.

وحول اهتمامه باللغة قال درويش إنه لا كيان له بدون هذه اللغة، إذا لا هوية للعربي بلا لغة، والأنا في القصيدة تتحدث عن تعريفها، فهو في القصيدة يسأل: من أنا اللغة، مؤكداً في الوقت ذاته أن اللغة لم تأخذ شكلها النهائي، وأن الشعر العربي لم يأخذ شكله مبكراً، بل أخذ يحدد شكله الشعري.

محمود درويش في مرآة الحوار

الشعر حرفة وهواية

لعل محمود درويش أن يكون الشاعر العربي الوحيد من شعراء الحداثة،الذي له علاقة خاصة بالجمهور،ولعله الوحيد،أيضاً،القادر على أخذ جمهور عريض،ليس متابعا بالضرورة لسيرورة الشعر العربي الحديث،إلى اقتراحاته الأسلوبية والجمالية من دون جهد يذكر.

أنها علاقة يمكن أن توصف بـ ((السحرية)) تلك التي تربط محمود درويش بجمهوره.

شاعر يقف أمام الجمهور فيسحره، يأخذه من حالة التوقع المسبق،أو لنقل الذائقة الجاهزة،إلى انزياحاته وانتقالاته الفنية والمضمونية.

ومن دون أن نقلل من أهمية فلسطين في شعر محمود درويش،وفي وجدان جمهوره،فإن الذين يذهبون إلى أمسية درويش لا يذهبون لهذا السبب فقط،إنهم،بدءاً، يذهبون إلى الشعر،وإلى محمود درويش نفسه.

كان هذا هو ما وجده محمود درويش في أمسيته الأخيرة في الرباط، رغم أن المغرب كان يعيش لحظتها فرحا كرويا لمناسبة بلوغ فريقه نهائي كأس إفريقيا.

لكن لدرويش جمهور لا يخلف موعده.

على هامش أمسية الحاشدة في الرباط كان هذا الحوار الذي أجراه الكاتب المغربي حسن لجمي ونشره في مجلة (الكرمل) العدد (٧٩) ربيع ٢٠٠٤م.

❖الأخ محمود، جئت إلى المغرب مرة أخرى لتجدد اللقاء مع الجمهور المغربي،ترى ألا يزعجك هذا الزخم من الحضور،ومن الإنصات والانتباه لقصيدتك، ولتميز إنشادك لهذه القصيدة؟ ألا تتضايق قليلاً أو كثيراً من هذا الفيض الواضح من المحبة،ومن الدفق الرائع من حولك ؟ ألا تشعر،في لحظة من اللحظات،بالحاجة إلى تخفيض الجمهور في جسدك / والحد من عدد القراء بداخلك حفاظاً على صمت القصيدة وعلى هيبتها ؟

❖❖ أعتقد أن هذا السؤال شديد الترف. فليس من حق الشاعر أن يشكو إلا من شيء واحد: من عزلته. أعني بعزلته أن يكون هناك مسافة بينه وبين القارئ،وليس

من حقه أن يشكو من حضور القارئ الكثيف في المساحة التي يوفرها النص للالتقاء بالقارئ.

في المغرب، وخصوصاً في الرباط، وبخاصة في مسرح محمد الخامس، أسبح في مائي. إن هذا المسرح من أجمل الأمكنة التي أقرأ فيها شعري، حتى ولو كانت خالية من السكان. وبالتالي، لا أستطيع أن أقول إن الناس في هذه القاعة هم جمهور. إنهم مؤلفون مشاركون في عملية تحويل العلاقة بين القصيدة والقارئ إلى طقس. ما يحدث معي دائماً في هذه القاعة هو نوع من الاحتفالية. أنا أحتفي بالجمهور، والجمهور يحتفي بي. وبالتالي، يساعدني الجمهور على أن أؤلف القصيدة تأليفا مختلفا عن كتابتها.

إذاً عندما ألتقي بجمهور مسرح محمد الخامس، لا أشعر بأنني أقرأ نصا شعريا مكتوبا، بل أشعر بأنني ـ أنا والناس ـ نعيد إنتاج وكتابة هذا النص بشكل احتفائي أو مسرحي إن شئت.

أفهم من سؤالك المعنى الثقافي الذي تعنيه، وهو أن كثرة الجمهور تحمل سياقها مطالب جمالية محددة تثقل على الشاعر هذا يتوقف على مدى انصياع الشاعر للخطة الحاسمة التي يريدها الجمهور. هناك جمهور يقود الشاعر هناك شاعر يقود الجمهور. وهناك قيادة مشتركة بين الشاعر والجمهور، وهذا ما يحدث في علاقتي.

أعرف أيضاً من سؤالك أنك تريد أن تقول: إن متطلبات الجمهور لا تحمل دائماً شروطا جمالية. لكن هذا يتوقف عليَّ.

كيف أتصرف مع هذه الهدية، ومع هذه المطالب. هل أصدق ضغط اللحظة، أم أحوّر هذه اللحظة في اتجاه آخر، يلتقي فيها مع محتواه الإنساني والمشترك بين النص الشعري والواقع الذي أنتج هذا النص؟

❖ محمود، بخبرتك الشعرية وأنت تترك أثناء كتابتك للقصيدة جملة من البياضات أو الفجوات في النص كي تشْرِك معك قارئك في بناء المعنى الشعري وفي استكمال المستلزمات الجمالية والمعرفية لقصيدتك، ألا تراهن أيضاً على توقعات الإنشاد.. ؟

❖❖ أرجو أن تصدقني إذا قلت لك إنني لا أفكر بتاتاً في أي قارئ في لحظة الكتابة. عندما أكتب،أعطي لنفسي حق التعبير الذاتي بشكل مطلق لا رقابة عليه من أي اعتبار غير اعتبارات الكتابة المحضة. ولا أفكر في القارئ إلا عندما أريد أن أنشر القصيدة،أي عندما تكتمل هذه القصيدة وأرضى عن هندستها وبنائها وإيقاعها. وأشعر أنها تحمل مشتركا ما بين كاتبها ومتلقيها،فإنني أنشرها عندئذ،ولا تصبح ملكاً لي،بل تصبح ملكاً للمتلقي. وأنظر إليها من هذا المنظار كما لو أن شاعراً آخر هو الذي كتب هذا النص. لكن عندما أشعر بأن شاعراً آخر قد كتب هذا النص،وهذا أحد مقاييس حُكمي على قصائدي،إذ أكتب وأضع في الدرج،وبعد فترة،أعيد قراءة ما كتبت فإذا لاحظت أن هذا النص يشبهني كثيراً أعرف أنني كررت نفسي،وأعرف أنني أنا من كتب النص. لكن عندما أشعر بأن شاعراً آخرا قد كتب هذا النص،أي أن هناك دهشة ما،وغرابة ما،وجديدا ما.. ساعتها أظن أن النص قد استوفى بعض المتطلبات والشروط التي أحلم بها.

أما موضوع الإنشاد،فلا أخطط له.. لا أثناء كتابتي الأولى ، ولا أثناء الكتابة النهائية للقصيدة. إن الإنشاد موجود بحكم خياري الشعري الموسيقي. وأنت تعرف أنني من الشعراء شديدي الانحياز إلى الإيقاع سواء أكان هذا الإيقاع خارجياً أم داخلياً،وقد عبرت أكثر من مرة عن أنني لا أستطيع أن أحقق شعريتي إلا إيقاعيا. عناصر الإنشاد متوفرة لكنني لا أخطط لها مسبقاً.

❖وفي القراءات الشعرية.. ؟

❖❖في قراءاتي الشعرية،نعم،أراعي هذا الموضوع أثناء اختياراتي لقراءاتي الشعرية،فهناك قصائد قد لا تتوافر فيها شروط الإيصال الإيقاعي،لا أقرأها مع أنني أغامر أحيانا بقراءة تجريبية وقد فعلت ذلك أكثر من مرة. لكن الإلقاء أو الإنشاد فن آخر مستقل عن الكتابة الشعرية. فهو ينتمي أكثر إلى المسرح أو إلى الرقص أو إلى ما شئت من الفنون الأخرى،ولذلك،فهو فن ثالث غير مرتبط بقصيدة، الإنشاد هو نوع من الغنائية بصوت عال،ونوع من المسرحة.

وكما قلت لك في البداية، ثروتي الإيقاعية ـ ولا أخجل من هذا التعبير ـ توفر لنصي الشعري شرطاً إنشادياً.

❖ إلى جانب ثروتك الإيقاعية، هناك ثروتك اللغوية. وقد قلت في قصيدة لك: أنا لغتي، وذلك بالمعنى العميق النبيل، المعنى الجمالي والمعرفي والفلسفي، لهذا التماهي بمادة الكتابة الذي يذكرني بما قاله الرسام الشهير بول كلي : أنا اللون، أي اللحظة التي يتحد فيها جسد المبدع بمادة الإبداع. ؟

❖❖ أعتقد أن اللغة هي هوية، لا بالمعنى الوطني أو القومي، وإنما هي هوية إنسانية، إننا لا نستطيع أن نتعرّف الوجود إلا إذا عثرنا على اللغة. إن اللغة تشير إلى الموجود، وحيث تكون اللغة يكون هناك تاريخ كما يقول هايدغر.

هذا من ناحية معرفية عامة، أما من حيث الناحية الشعرية الخاصة، فإن الشعر هو الذي يعيد الحياة إلى اللغة، عندما وتصبح مجرد لغة يومية، مبتذلة ودارجة. الشعر هو الذي يحيي اللغة، وهو الذي يطورها، وهو الذي يعرف الإنسان بوجوده من خلالها.

صحيح أن اللغة هي أصل الشعر، لكن الشعر هو أيضاً يشكل أصلاً آخر للغة، أصلا للسلالة اللغوية وأعتقد أن لغتي الشعرية ليست لغة ثرية، بل أعتقد أن لغتي الشعرية إلى حد ما هي لغة متقشفة. وقد صرت في الفترة الأخيرة أسعى إلى تقشف لغوي ما. ولا أعرف ما إذا كان تعبيري هنا دقيقا، فربما كان تقشفي بلاغيا أكثر منه لغويا، ولأنني لا أعتقد أن اللغة هي فقط وسيلة تعبير أو إيصال رسالة، وإنما هي أكثر من ذلك.. أو كما يقول الشاعر والمفكر الكبير الراحل أو كتافيوباث إن الفرق بين النثر والشعر هو أن الكلمة في النثر تريد أن تخبر. أن تبلغ عن شيء ما، بينما وظيفة الكلمة في القصيدة هي أن تكون. أي أن لها دورا كينونيا في بناء القصيدة. من ناحية أخرى، أنا فاقد كل شيء.. كمواطن وككائن إنساني، في شروطي التاريخية المحددة، أنا فاقد كل شيء، ولذلك، أسعى لأن أحقق وجودي ووطني من خلال التأسيس داخل اللغة، تعويضاً عن خسائري المحيطة بي، فأنا أؤسس كينونتي ووجودي ووطني وبيتي من خلال اللغة كتعويض عما فقدته وخسرته، ليس فقط كفلسطيني وإنما أيضاً كشاعر، فالشاعر غير راض من

علاقته بالواقع، غير راض عن علاقته بشرطه التاريخي. وبالتالي، فهو دائما يسعى، لكي يؤسس من خلال الواقع العيني واقعا استعاريا أو جماليا، فيجعل الواقع اللغوي في تعارض مع الواقع العيني.

❖ محمود، أنت تعرف أن الشاعر بابلو نيرودا تحدث في مذكراته الشهيرة عن (مهنة الشاعر). بالطبع قد لا يستسيغ المرء مثل هذا التعبير، وقد لا يقبل أن تكون ممارسة الشعر (مهنة). لكن عندما يقول بذلك شاعر إنساني كبير وعميق مثل نيرودا، فإننا نقبل به، ولو على سبيل الوصف الإجرائي. ؟

❖❖ دعنا نناقش في البداية موضوع المهنة. لا شك في أن الشعر هواية ومهنة معا. لا يستطيع الشاعر أن يبقى هاويا، بل عليه خلال عمر تجربة شعرية معينة أن ينتبه إلى الصناعة الشعرية، والصناعة هي أقرب إلى المهنة.

إن الشعر ليس تدفقا تلقائيا بديهيا فقط، بل ينبغي أن يخضع لفكر شعري، لموقف ما ولفهم ما للوجود وللعالم. فالجدلية بين المهنة والهواية ضرورية لسببين: لكي لا تتحول الصناعة إلى مهن حرفية..

❖ بمعنى الافتعال. ؟

❖❖ نعم، أي كما لو لديَّ مصنع خشب، فأصنع كرسيا كل يوم ! وهناك شعراء لديهم هذه المهارة لإنتاج كتب ليس من الضروري إنتاجها طالما أنهم صنعوا هذا الكرسي في كتب أخرى. ولأن لهم مهنة ويتقنون الصنعة الشعرية، فهم قادرون على الإنتاج اليومي.

والمهنة ضرورية أيضاً لكبح كسل الهواية، وعدم تركها في انتظار ما يسمى بالإلهام أو ما شابه ذلك. لذا يجب على المهنة أن تراقب كهواية، وعلى الهواية أن تخضع لشروط المهنة. وبالتالي فهناك علاقة جدلية بين بعد المهنة وبعد الهواية في الممارسة الشعرية. من جهتي، صرت اشعر في السنوات الأخيرة بأنني كنت هاويا أكثر مما ينبغي لم أنتبه إلى نظام العمل، إذ مهما أعطينا للشعر من حرية التفجيرات التلقائية وتشظِّياتها، ينبغي أن ننظم مراقبة الحالة التي ينادينا فيها الشعر. فقد يأتي الشعر

ونحن مشغولون بفوضى غير منظمة، وقد يمر الشعر فلا ننبته له. وبالتالي، فأنا أدرب نفسي على الإصغاء لهذا الصوت الشعري.

❖ كيف تنظم هذا الإصغاء إذاً؟

❖❖أنظمه بخلق عادات وتقاليد كتابية، إذ إنني دربت نفسي وبصعوبة على الانضباط في وقت الكتابة. عليَّ أن أجلس إلى مكتبي في الصباح وأحاول الكتابة، لكن من دون أن أرغم نفسي على الكتابة. ولا أعرف من قال إن الإلهام موجود، لكنه قد يمر ونحن لسنا في انتظاره ! بمعنى أن علينا أن ننتظر، أن نحاول قدح شرارة هذه العلاقة بين الإلهام والعمل. وربما علينا أن نتساءل عن معنى الإلهام، ما هو الإلهام. أعتقد أن الإلهام هو اللحظة التي يجد فيها اللاوعي كلماته أو القدرة على التعبير عن نفسه. وقد تأتي هذه اللحظة أو لا تأتي، لكن علينا أن نسعى لانتظارها واصطيادها في الوقت المناسب.

ما أقصده هو أنني أفهم هذه الجدلية وانتظر الإلهام، بل أستحثه أحيانا على القدوم. إنني أذهب أحيانا إلى عملي الشعري، إن جاز التعبير، من دون شهية عالية، فأفاجأ بأن الإلهام قد جاء، وأحيانا أذهب بحماسة لانتظار الإلهام ولكنه لا يأتي. إذاً، هذا الشيطان الشعري، وهو فعلا شيطان، ليس له مواعيد وليست له إنذارات مسبقة. وبالتالي علينا أن نلعب معه اللعبة الماكرة.

❖ حديثك عن جانب من أسرار الكتابة لديك، يحفزني على أن أندس قليلاً في مختبر القصيدة التي تكتبها. وما أعرفه شخصيا، وما أنا مقتنع به بصدق، أنك شكلت عبر التجربة الطويلة وخبرة السنوات المتراكمة من الكتابة نوعا من المختبر في كتابة الشعر العربي الحديث والمعاصر. مختبر متميز لمعجم من الكلمات الخاصة. كيف تربي في الظل هذه الكلمات. كيف تحدب عليها. كيف تقيم العلاقة معها. كيف تؤثث فضاء الكتابة. ما نوع الأوراق والأقلام التي تستعملها. ما هو الزمن الملائم والأثير لكتابة القصيدة؟

باختصار، هل يمكننا أن نتعرف على المختبر السري للشاعر الكبير محمود درويش. وما هي مواصفاته وملامحه الأساسية؟

❖❖ إذا جاز أن لي مختبر،فإن مختبري نهاري. لستُ من كتّاب الليل،وقد بذلت جهودا طائلة لكي أتعود على الكتابة في الليل،لأن الوقت في الليل أطول،ولكن لا أعرف الأسباب الغامضة. وإذن، مختبري مفضوح،مكشوف في الضوء.

صحيح أن الكتابة تعبير عن اللاوعي،إذ الكتابة هي اللاوعي عندما يتكلم. لكنها تحتاج إلى وعي شديد. وهذا هو الذي قد يربط بيني وبين الضوء،فلا أكتب إلا في الضوء (الطبيعي).

من طقوسي.. أو بالأحرى عاداتي الأخرى،أنني لا أكتب إلا على ورق أبيض غير مسطر،وأقطع كثيرا من الورق. كلما اشطب سطراً على صفحة،أعيد مسح ما كتبت على صفحة أخرى. لا أحب المسودات المشوشة. كما أنني أكتب بقلم الحبر السائل،باللون الأسود دائما. وأحيانا،عندما تتعثر الكتابة.. أتطير من قلم ما فأغير الأقلام،معتبرا أن المشكلة في الأقلام. وإذا صدقت هذه الريبة فإني أومن بالقلم الآخر. إنها أوهام صغيرة،لكنها لا تضر القارئ ولا تضر الشاعر،نوع من التطير من قلم معين والتفاؤل بقلم آخر.

من عاداتي أيضاً أنني لا أستطيع الكتابة في الطائرات،ولا في القطارات،ولا في الفنادق،ولا في مكان خارج المكان الذي توجد فيه كتبي أو على الأقل مكتبتي الرئيسة. أحتاج دائما إلى مراجع. وقد تستغرب سي حسن، كلما كبرت في السن وفي التجربة الشعرية،تزداد شكوكي إزاء دقة الكلمات وصوابها،أنا لم أكن أفتح القاموس بهذا الشكل الذي أفتحه الآن. فلا يمر يوم من دون أن أفتح القاموس للتأكد من سلامة الكلمة وجذرها ومصدرها وتعدد معانيها. ولذلك ـ لا أستطيع أن أكتب في مكان لا توجد فيه قواميس أو مراجع أو انسيكلوبيديا. في الكتابة الشعرية أحتاج إلى مراجع كما لو أنني أقوم ببحث،بينما القصيدة في ظن الناس الذين لا يكتبون تبدو كما لو كانت خاطرة،لا،الشعر ليس خاطرة،إنه عمل بحث شاق،يحتاج إلى التدقيق في المراجع والمرجعيات والعودة الدائمة إلى المكتبة. إن القصيدة بحث...

❖ محمود، عندما تنتهي من كتابة قصيدة، وتشعر بأنها اكتملت وأصبحت قادرة على الخروج إلى قارئها، كيف تعثر لها على عنوان، ثم ما حكاية العناوين في تجربتك. هل يحدث أن قصيدة كتبتها سبقها عنوانها مثلا، أم أن العنوان لديك يأتي ليسمي القصيدة بعد ولادتها؟ واستطرد، هل مجموعاتك الشعرية، تسبقها عناوينها أم تأتي العناوين لاحقاً؟

❖❖لم يسبق لي عبر كل تجربتي الشعرية، وهي طويلة، أن سبق أي عنوان أية قصيدة، أو سبق اسم معين لمجموعة شعرية المجموعة نفسها. ودائما، أجد صعوبة في اختيار العنوان، كما أنني أستعين بأصدقاء في أحيان كثيرة. وأحيانا أرسل المجموعة الشعرية إلى ناشر من دون أن أعثر لها على عنوان، فأستعين بالناشر وأستعين بهيئة القراءة (في دار النشر) لكي يقترحوا عليَّ مجموعة عناوين أختار من بينها العنوان الملائم. وقد حدث هذا مع مجموعتي الجديدة (لا تعتذر عما فعلت)، إذ تم رقن النصوص وتصفيفها ولم نعثر لها على عنوان، واقترح عليَّ الناشر عشرة عناوين، اخترنا منها هذا العنوان. كذلك، حدث نفس الأمر مع مجموعتي الشعرية ((لماذا تركت الحصان وحيدا))، التي تأخرت في المطبعة أكثر من شهر في انتظار العثور على العنوان الملائم.، وفي النهاية، توفق أحد الأصدقاء في اقتراح هذا العنوان.

دائما، كان العنوان يأتي في آخر العمل الشعري..

❖ نفس الشيء حدث بالنسبة لمجموعتك الشعرية الأولى (عاشق من فلسطين)، الذي اقترح الناشر عنوانها بعيدا عنك ـ كما نذكر ـ لكن، عندما تتواطأ مع ناشرك على قبول عنوان معين، سواء أكان من اقتراحه هو أم اقترحه أحد الأصدقاء، كيف تؤسس علاقتك مع هذا العنوان؟ كيف يصبح جزءا منك ومن تجربتك؟

❖❖ أولاً، عند الاختيار أراعي ألا يكون العنوان أحادي الدلالة. لما ؟ لأن عنوانا محدد الدلالة يقود القارئ إلى تأويل محدد للكتاب، فأحرص أن أتركه مفتوحاً على عدة احتمالات وعلى عدة مستويات من القراءة. في البداية، أتعود على أن هذا العمل بهذا الاسم هو ابن لي وجزء مني، لكن مع كثرة التداول، يصبح (شخصية

مستقلة)،فيعرف بذاته وباسمه وتصبح له كينونة وثمة بعض من أعمالي الشعرية،تمنيت لو راجعت عناوينها،ولكن ذلك أصبح خارج الإرادة.

❖ أيضا،عندما تكتب شعرا.. هل تحتاج إلى تفضية موسيقية. هل من عادتك أن تهيئ فضاء موسيقيا معينا لكتابتك. وبمعنى آخر،هل تنصت للموسيقى أثناء استيلاد قصيدتك أم تفضل أن تسمع الموسيقى خارج لحظات الكتابة ؟ وما علاقتك أساسا بالمرجع الموسيقي؟

❖❖ أحيانا،أحتاج إلى نوع من الموسيقى لكي يخدم إيقاعي أو لكي آخذ من هذه الموسيقى إيقاعاً ما،مثلا،عندما أريد أن أكتب نصاً خافتا أستمع إلى شوبان،وعندما أريد أن أكتب مقطعً عالي النبرة وقويا،أستمع إلى بتهوفن.

من جهة أخرى،أستمع إلى الموسيقى لكي آخذ منها أفكارا. لماذا ؟ لأن الموسيقى لا تقول لك بالكلمات،ما هي موضوعاتها،و ما هي طريقها،وما هي رحلتها،فأنت تؤول وتترجم،من خلال تفاعلك مع الموسيقى هذه الأصوات التجريدية إلى كلمات ملموسة. إنني كثيرا ما أستفيد من الموسيقى وأستخدمها ليس فقط لتقوية أو تخفيض النبرة أو الإيقاع،بل من أجل تحويلها إلى كلمات تعينني على أن أترجم الموسيقى إلى لغة.

❖والموسيقى التقليدية،موسيقى الشعوب وبخاصة الموسيقى التقليدية الفلسطينية،ألا تهتم بها. ؟

❖❖ دعني أعطك مثالا على هذه العلاقة مع موسيقى الشعوب من خلال تجربتي الشعرية، عندما كنت أشتغل على نصي الشعري عن الهنود الحمر في سنة ١٩٩٢،قرأت كثيرا من أدبهم ومن خطبهم البليغة جدا،ومن شعرهم،مما كتب عنهم. وأيضا،اشتريت مجموعة من الأسطوانات وأشرطة موسيقاهم. وذلك لكي أدخل إلى هذا العالم الغرائبي بالنسبة إليّ،ولكي أدخل في عمق الثقافة الروحية لهذا الشعب الذي تعرض لأكبر إبادة في التاريخ البشري الحديث. فعلا، أحتاج إلى

موسيقى الشعوب. وحدث نفس الشيء، عندما كتبت عن الأندلس. فكل ما كتبته، كتب على إيقاع موسيقى الفلامنكو، وعلى أصوات القيثارا الغجرية.

❖استطراداً وفي نفس الأفق، كيف تقيم علاقة مع الفنون البصرية وضمنها الثقافية التشكيلية؟

❖❖ مشكلتي مع الفنون البصرية ومع الفن التشكيلي بالذات، أنني أبحث فيها عن الشاعرية، أنا منحاز إلى الفن التشكيلي التجريدي الذي لا يقدم لي صورة واضحة نهائية أو وجوهاً ذات ملامح محددة، أفضل الفن المائي المفتوح على عدة قراءات، لذلك لا أصلح أن أكون ناقدا تشكيليا، لأنني لا ابحث في هذا الفن إلا عن حضور الشاعرية وتعبيريتها.

❖ أخي محمود، أنت تكتب نصا شعريا عظيما له قيمة ملموسة في الشعرية الإنسانية، وله حضوره على مستوى الجغرافيات الشعرية الكونية المعاصرة. بالطبع، لا أجامل وإنما أتحدث عن معرفة شخصية، وعن مواكبة للنص ذاته و لأصدائه الممتدة. وفي نفس الآن، ألاحظ أنك تمد جسورا وتربط الوشائج مع عدد من الصداقات والقراءات والمرجعيات الشعرية الإنسانية، ولك صداقات مع بعض الشعراء الكبار، أحيانا صداقات مباشرة، وأحيانا أخرى صداقات مع نصوصهم الشعرية والمرجعية. كيف تشيد حوارك مع هذه الصداقات وهذه الجغرافيات والنصوص الكونية (أفكر الآن في يانيس ريتوس مثلا، شاعر اليونان الكبير الذي تعرفت عليه وكتب عنك)؟
❖❖ في الحقيقة، أغلب صداقاتي الشعرية تمت من خلال النص، ونادرا ما بذلت جهدا لتطوير علاقة شخصية. ذلك لأنني أعرف أن هؤلاء الشعراء الكبار في الغالب هم كبيرو الشأن وشديدو التهذيب، وبالتالي لا افرض عليهم نوعا من تطفل الصداقة.

ذكرت ريتوس، وقد أقمت معه نوعا من الصداقة لأنني أقمت لفترة معينة بأثينا، وقدمني للجمهور أول مرة قائلا في حقي كلمات أخجلتني كثيرا، وتناولنا الغذاء معا، ثم زرته في بيته. لكننا لم نطور معا هذه العلاقة من خلال المراسلات أو تبادل المكالمات الهاتفية مثلا، وتقريبا انتهت في فترتها الأولى، وظلت في حدود

المجاملة والضيافة الشعرية، ضيف ومضيف. وكذلك نفس الشيء يمكنني أن أقوله عن علاقتي ببعض الشعراء الفرنسيين وبعض الشعراء العالميين الآخرين. لكن هناك علاقة عميقة مع ديريك والكو ت رغم أننا لم نلتق أبدا وأنا معجب بشعره، وأظن أنه يعرف مدى إعجابي بشعره.

يمكنني أن استحضر هنا صداقتي مع برايتن برايتنياخ الجنوب إفريقي، وهي صداقة كانت قوية بحكم لقاءاتنا المستمرة عندما كنت في باريس حيث كنا نقيم معا، لكننا بعد أن نفترق، لا نلتقي ولا تظل هناك مواكبة يومية أي من خلال العلاقة مع النص. وطبعا، عندما نلتقي تتجدد هذه الصداقة.
أذكر أيضا علاقات أخرى كانت قوية وثرية مع شعراء روس من أمثال يفتوشنكو، بريزنسكي ورسول حمزاتوف وغيرهم، ولا أنسى الصداقات مع بعض الكتاب الكبار، كالروائي البرتغالي العظيم ساراماغو الذي زارنا في رام الله، والكاتب النيجيري الكبير وول سوينكا، وصديقي خوان غويتيسولو الذي أعرفه كثيرا والذي يسهل العلاقة ويبادر إلى الصداقة.

❖وصداقاتك الشعرية العربية، ما هو رصيدك منها؟

❖❖ بالنسبة لصداقاتي الشعرية على المستوى العربي، الأمر مختلف.. فنحن نعيش في بيئة واحدة ونلتقي كثيرا، وأنا اشكر الله أن ليس لي خصوم. كما لا أتوقف كثيرا عند من يبادرني العداء. وعلاقتي بالشعراء الكبار ممتازة. لقد كانت علاقتي مع الشاعر نزار قباني علاقة صداقة قوية. علاقتي مع أدونيس علاقة صداقة طويلة ودائمة، وكذا علاقتي مع سعدي يوسف علاقة صداقة راقية، ومع سليم بركات.. ومع الجيل الجديد من الشعراء الفلسطينيين، وفي مصر مع أحمد عبد المعطي حجازي ومحمد عفيفي مطر، وأيضا مع ممدوح عدوان ونزيه أبو عفش (في سورية). وعلاقة الصداقة في المغرب مع محمد بنيس.. مع حسن نجمي..

❖ عفوا، أنا تلميذ لك يا أخي. ؟

❖❖ الحمد لله، علاقاتي صحية وسليمة وليس لها أي غبار، لأنني لا أؤمن بالحزبية الشعرية بتاتا. وأتحرك خارج اعتبارات بعض الظواهر السلبية التي تسود الحياة الثقافية العربية، كالتكتلات أو الحزبيات أو المافيات الصغيرة أحيانا. ذلك لأنني أعتقد أن الفضاء الشعري واسع ويتسع لكل الخيارات والتجارب، ولكل الأجيال أيضاً. إن علاقتي بالأجيال علاقة سليمة، فأنا مجايل لأصغر الشعراء سنا، وأتعلم منهم وأصغي إلى حساسيتهم الجديدة، لأنهم هم المستقبل في آخر الأمر. وبالتالي، فنحن الأكبر سنا ينبغي أن ندقق في سلامة مجازنا وعالمنا الشعري. قد يكون هذا العالم دخل في طور كلاسيكية محافظة ونحن لا ندري. لذلك علينا دائما أن نصغي وأن نقرأ النتاج الجديد لكي نفهم بشكل أفضل الحساسية الشعرية الجديدة، سواء كنا نقبلها أو نرفضها. فقد نكون هرمنا دون أن ندري. وبالتالي على المرء أن يجدد شبابه من خلال توطيد العلاقة مع شباب الشعر الحديث.

❖ هيأت لي أفق السؤال عن مواكبتك للقصيدة الفلسطينية الجديدة. كيف تقرأ نتاج شعراء الجيل الجديد؟ كيف تقيم مع هؤلاء الشعراء الجدد علاقة؟ وكيف تحاورهم بوصفك مرجعية كبرى في الشعر الفلسطيني، وفي الشعر العربي؟

أعرف عددا من أصدقائي الشعراء الفلسطينيين الشباب، وكيف يحبوك ويواكبون أعمالك قراءة ومواكبة نقدية، فكيف تواكبهم أنت من موقعك؟ هل تحاورهم من موقع الأستاذ، المرجع أم من موقع الصديق الذي يكتفي بالقراءة والإنصات فقط؟ هل توجه أم تنصح مثلا؟

❖❖ لم أتصرف أبدا، ولو واحدة، من منطلق كوني أكبر سنا وأكثر تجربة شعرية، بالعكس - أحرص على أن أعطيهم الإحساس بأنني أريد أن أتعلم، وبأنني أريد أن افهم المناخ الشعري الجديد من خلالهم. طبعا، إذا طلبوا مني النصيحة فإنني أقدمها بأقصى درجات الأناقة تواضعا، وأنصح بالخصوص عندما يكتب الشاعر قصيدته بالوزن، بألا يخطئ الوزن. إذا كتب بالفصحى، عليه ألا يخطئ في الصرف والنحو. هناك أدوات أولية علينا ألا نخطئ فيها. أنا أحترم خيار قصيدة النثر.

ولكنك إذا كتبت وزنا فعليك ألا تلعب بالوزن. عليك أن تتقن الوزن،وان تطوعه لمتطلباتك لأن له قواعده ونظامه الزمني والإيقاعي.

وأنصحهم بأكثر من ذلك : ألا يكرروا تجربة الجيل الذي سبقهم. ذلك أن الجيل السابق قد قام بالواجبات الوطنية في الشعر،فوفر عليهم هذا الجهد. إذاً عليهم أن ينتبهوا إلى تطوير الجماليات والذائقة الجديدة وتطوير القصيدة،والاهتمام بقضية الشعر أكثر من الاهتمام بشعر القضية.

إن الموضوعات التي كانت تؤرق المجتمع الفلسطيني،قد قدم الجيل الشعري السابق كثيرا من الشهداء(شهداء بالمعنى المجازي) من أجل تثبيتها في المدونة أو في السجل الثقافي الفلسطيني. فهم إذاً على أرض ممهدة لهم،وقد يكون جيلي أو بعض مجايلي هم سلاح الهندسة للكشف عن أرض الصراع. بمعنى أن أمامهم ظروفاً أفضل لكي يطوروا جمالية القصيدة. وبالتالي،فإن علاقتي معهم سليمة جداً ولا أعطيهم أي إحساس بأنني أحاورهم أو أتحدث إليهم بوصفي مرجعية. ودائما أقول لهم: تحرروا منا! ❖أصل إلى سؤال ضروري،ولا أريد أن أثقل عليك أو أزعجك بالأسئلة التي لا تحب،لكن لا بأس أن أسالك إلى أي حد مازالت (تضغط) على قصيدتك وعلى يوميّك الشعري قضيتك الوطنية. كيف تصرف أمرك معها كشاعر أساسا؟

❖❖ خير جواب عن هذا السؤال هو لا ما أقوله عن القصيدة،بل ما تقوله قصيدتي عنها. الشعر يقول أكثر مما يقال عنه. ولست من المتحمسين لإخضاع إبداعهم الشعري لنظريتهم النقدية. طبعا،لابد لنا من أفكار عن الشعر،لكنني أؤمن أكثر بالمفاجأة الشعرية والنظرية،تكون دائما لاحقة بالإبداع ولا تسبقه،وبالتالي،فإن هذا الموضوع لا يطرح أي مشكلة. إن ضغط اللحظة الراهنة على نصي الشعري قد تم استيعابه بطريقة تدل عليه قصائدي الأخيرة. لم أعد أعاني من هذا المأزق،وأعرف كيف أتدبر أمر ضغط اللحظة الراهنة على المتطلبات لجمالية،لكنني لا أعرف كي أقول ذلك نظريا،بل أعرف كيف أعالجه إبداعياً.

❖❖ بشكل عام،كيف يمكن للقصيدة أن تتحمل العبء الإنساني كثقل يومي، كانشغالات، كقضايا وجودية. كيف يمكن النهوض بهذا العبء في تجربة محمود درويش تحديدا؟

❖❖ بودي أن أستعيد هنا سؤال أدورنو: هل يمكن كتابة الشعر بعد (أوشفتيز). آه.. ممكن. صحيح أننا في زمن وحشي جداً، في زمن استبداد كوني، في زمن مضاد للشعر، في زمن اللاشعر بالمعنى الشمولي. لكنني أعتقد أن الشعر لا يعرف إلا بنقيضه. من فرط ما هوى العالم غير شعري، هناك ضرورة للشعر. لكن الشعر لا يحارب الحرب ـ على سبيل المثال ـ بأسلحتها ، فهو أكثر مكرا ، ويستطيع أن يستمد قوته من هشاشة الأشياء ومن هشاشته هو. الشعر بطبيعته هش، و إذا حملناه من الطاقات لحل مشاكل الكون نكسره.

ما يستطيعه الشعر هو أن يتلصص على الضوء. يستطيع أن يتعلم من قوة العشب أكثر من قوة الطائرة. ويستطيع أن يجدد دهشة الإنسان، لأن الكلمات في الشعر تبقى دائما في حياتها الأولى.

كيف نعود إلى طفولة الأشياء، وإلى طفولتنا داخل هذه الأشياء ونجددها.. هذه أفضل طريقة للدفاع عن وجودنا الإنساني. إن الشعر لا يستطيع أن يغير العالم. ما يستطيعه هو أن يمنح الإنسان قيمة الإحساس بجدواه، بل ويعطيه إحساساً بمعنى ما لهذا الوجود.

الشعر متواضع جدا ، ويجب أن يكون متواضعاً لكي لا ينكسر في مواجهة الأثقال التي قد يحملها لنفسه. إنه التحلل من وهم القدرة على تغيير الواقع. إنه صراع ضد الموت، الموت بكل الأسباب والأشكال. وبهذا المعنى، يعيد للحياة الإنسانية شيئا من ألقها ومعناها. إنه يدافع عن الإنسانية بما هو يعادي الموت.

❖ في مجموعتك الشعرية الأخيرة، خصوصا منذ (الجدارية)، أصبح لديك إحساس بالزمن أقوى من الإحساس بالمكان، الذي لربما كان يميز سيرورة خطابك الشعري

في السابق. وأنت تعرف أن إحدى أهم المجموعات الشعرية لدى الشاعر الإيطالي أونغالريتي كان اسمها (الإحساس بالزمن).

من أين ينبثق هذا الإحساس القوي الطارئ في عمق تجربتك الشعرية الأخيرة. ؟

❖❖ إن الزمن هو الذي يجعلك تحس به (ضحك). نحن لا نعرف هل ندخل في الزمن أم الزمن هو الذي يدخل فينا! ولعله إحساس ينبثق من كون ما تبقى من العُمْر أصبح معروفا ومرئيا. البدايات ابتعدت وصارت النهاية أكثر وضوحا. هذا يحرك أسئلة حول الموت، حول الوجود والعدم، ويعطيك إحساسا بأنك في صراع مع الزمن.. هل تسبقه أم يسبقك. وأن عليك أن تسجل شهادة حضورك في العالم من خلال بَلوَّرية لنص شعري أقرب إلى الشعر البيو الصافي. هذا الهم لم يكن موجودا في السابق بنفس الكثافة. ذلك أنني لا أملك الوقت الآن لأجدد وهمي بتغيير العالم. أنا منشغل الآن بالعثور على معنى ما لهذا الوجود العبثي في محاولة لمقاومة العبث بعبث جمالي.

❖ سؤال أخير، محمود، أرى أنك لم تكتب حتى الآن نصك الشعري عن المغرب. وذلك رغم معرفتك العميقة بالمغرب والمغاربة من خلال تعدد زياراتك، وتعدد صداقاتك.

❖❖ ربما ليس من الضروري أن تكتب هذا النص، لكن أصدقاء آخرين من الشعراء العرب الكبار حاولوا الكتابة عن الفضاء المغربي، كل بطريقته. ومن خلال ما عرفوه وعاشوه وما انخرطوا فيه من أفق مغربي.

❖ هل يمكننا أن ننتظر يوما نصا شعريا من محمود عن علاقته (السرية) بالمغرب؟

❖❖ إن علاقتي بالمغرب علاقة جميلة و عميقة. لكنني أرجو أن أعيش تجربة حياتية أعمق، لكي يكون نصي الذي أتمنى أن أكتبه عن المغرب بعيدا عن النصوص السياحية. أما تجربتي الحالية مع المغرب فلا يمكنها أن تنتج إلا نصا سياحيا.

أتمنى أن أعيش التجربة الأعمق لكي اكتب عن المغرب، وهذا دَيْن للمغرب عليَّ.

محمـود درويـش

مختـارات شعريـة

ولاء

حملتُ صوتكَ في قلبي وأوردتي

فما عليك إذا فارقت معركتي

أطعمتُ للريح أبياتي وزخرفها

إن لم تكن كسيوف النار.. قافيتي!

آمنت بالحرف.. إما ميتاً عَدَماً

أو ناصبا لعدوّي حبلَ مشنقةِ

آمنت بالحرف ناراً.. لا يضير إذا

كنتُ الرمادَ أنا.. أو كان طاغيتي!

فإن سقطتُ.. وكفي رافع علمي

سيكتبُ الناس فوق القبر

((لم يَمُتِ))

* * *

عن الصمود

-١-

لو يذكرُ الزيتون غارسَهُ

لصار الزيت دمعا!

يا حكمة الأجداد

لو من لحمنا نعطيك درعا!

لكنّ سهل الريح،

لا يعطي عبيد الريح زرعا

إنّا سنقلع بالرموش

الشوكَ والأحزانَ قلعا!

وإلام نحمل عارنا وصليبنا!

والكون يسعى...

سنظل في الزيتون خضرته،

وحول الأرض درعا!!

-٢-

إنا نحبُّ الوردَ،

لكنّا نحبُّ القمح أكثر

ونحبُّ عطر الورد،

لكن السنابل منه أطهر

فاحموا سنابلكم من الإعصار

بالصدر المسَمَّرْ

هاتوا السياج من الصدور..

من الصدور فكيف يكسر؟؟

إقبض على عنق السنابل

مثلما عانقتَ خنجرْ!

الأرض، والفلاح، والإصرار،

قل لي: كيف تقهرْ..

هذي الأقانيم الثلاثة،

كيف تقهر؟

* * *

بطاقة هوية

سَجِّلْ!

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهم.. سيأتي بعد صيف!

فهل تغضب؟

سَجِّلْ!

أنا عربي

وأعمل مع رفاقي الكدح في محجرْ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهم رغيفَ الخبز،

والأثواب والدفتر

من الصخر..

ولا أتوسَّلُ الصدقات من بابِكْ

ولا أصغرْ

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب؟

سجل

أنا عربي

أنا أسمٌ بلا لقبِ

صبورٌ في بلادٍ كُلّ ما فيها

يعيش بفورةِ الغضب

جذوري..

قبل ميلاد الزمان رستْ

وقبل تفتُّح الحقب

وقبل السرو والزيتون

.. وقبل ترعرع العشبِ

أبي.. من أسرة المحراث

لا من سادةٍ نُجُبِ

وجدي كان فلاحا

بلا حسبٍ.. ولا نسبِ!

يُعَلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي، كوخ ناطورٍ

من الأعواد والقصبِ

فهل تُرضيك منزلتي؟

أنا إسمٌ بلا لقبِ!

سجل!

أنا عربي

ولون الشعر فحميٌّ

ولون العين بنيٌّ

وميزاتي:

على رأسي عقالٌ وكوفيهْ

وكفي صلبةٌ كالصخر..

تخمشُ من يلامسها

وعنواني:

أنا من قرية عزلاء.. منسيَّهْ

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها.. في الحقل والمحجرْ

فهل تغضبْ

سجل

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا.. ولكل أحفادي

سوى هذي الصخور..

فهل ستأخذُها

حكومتكم.. كما قيلا؟

إذن!

سجل.. برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكرهُ الناسَ

ولا أسطو على أحد

ولكني.. إذا ما جعتُ

آكلُ لحمَ مغتصبي

حذارِ.. حذارِ.. من جوعي

ومن غضَبي!!

* * *

إلى أمي

أحنُّ إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي..

وتكبرُ فيَّ الطفولةُ

يوما على صدر يومِ

وأعشقُ عمرِي لأني

إذا متُّ،

أخجل من دمع أُمي!

خذيني، إذا عدتُ يوماً

وشاحاً لهُدْبِكْ

وغطّي عظامي بعشب

تعمَّد من طهر كعبك

وشدّي وثاقي..

بخصلة شَعر..

بخيط يلوِّح في ذيل ثوبك..

عساني أصيرُ إلهاً

إلهاً أصيرُ..

إذا ما لمستُ قرارة قلبك!

ضعيني، إذا ما رجعتُ

وقوداً بتنور نارك..

وحبل غسيل على سطح دارك

لأنَي فقدت الوقوفَ

بدون صلاة نهارك

هَرِمْتُ، فردّي نجوم الطفولة

حتى أشارك

صغار العصافير

درب الجوع..

لعُشِّ انتظارِك!

* * *

ريتا والبندقية

بين ريتا وعيوني.. بندقيَّهْ

والذي يعرف ريتا، ينحني ويصلي

لإله في العيون العسليَّهْ

.. وأنا قبلت ريتا

عندما كانت صغيره

وأنا أذكر كيف التصقتْ

بي وغطَّت ساعدي أحلى ضفيره

وأنا أذكر ريتا

مثلما يذكرُ عصفورٌ غديره

آه.. ريتا

بيننا مليون عصفور وصوره

ومواعيد كثيره

أطلقتْ ناراً عليها.. بندقيهْ

إسمُ ريتا كان عيداً في فمي

جسم ريتا كان عرسا في دمي

وأنا ضعت بريتا سَنتين.

وتعاهدنا على أجمل كأس، واحترقنا

في نبيذ الشفتين

وولدنا مرتين!

آه.. ريتا

أي شيء ردَّ عن عينيك عينيَّ

سوى اغفاءتين

وغيوم عسليَّهْ

قبل هذي البندقيهْ

كان يا ما كان

يا صمت العشيَهْ

قمري هاجرَ في الصبح بعيداً

في العيون العسليه

والمدينة

كنست كل المغنين، وريتا

بين ريتا وعيوني.. بندقيه

* * *

غريب في مدينة بعيدة

عندما كنتُ صغيراً

وجميلاً

كانت الوردة داري

والينابيع بحاري

صارت الوردة جرحا

والينابيع ظمأ

- هل تغيرت كثيرا؟

- ما تغيرتُ كثيراً

عندما نرجع كالريح

إلى منزلنا

حدّقي في جبهتي

تجدي الورد نخيلا

و الينابيع عرق

تجديني مثلما كنتُ

صغيراً

وجميلا..

* * *

قراءة في وجه حبيبتي

.. وحين أُحدِّق فيك

أرى مدُنا ضائعهْ

أرى زمنا قرمزيا

أرى سبب الموت والكبرياء

أرى لغة لم تسجّل

وآلهة تترجل

أمام المفاجأة الرائعه

وتنتنشرين أمامي

صفوفا من الكائنات التي لا تُسمى

وما وطني غير هذي العيون التي

تجعل الأرض جسما..

وأسهر فيك على خنجر

واقف في جبين الطفولة

هو الموت مفتتح الليله الحلوه القادمه

وأنت جميله

كعصفور نادمه

.. وحين أحدِّقُ فيك

أرى كربلاء

ويوتوبيا

والطفولهْ

وأقرأ لائحة الأنبياء

وسفر الرضا والرذيلهْ..

أرى الأرض تلعب

فوق رمال السماء

أرى سببا لاختطاف المساء

من البحر

والشرفات البخيلهْ!..

* * *

أعراس

عاشقٌ يأتي من الحرب إلى يوم الزفاف

يرتدي بدلتَهُ الأولى

ويدخلْ

حلبة الرقص حصاناً

من حماس وقرنفلْ

وعلى حبل الزغاريد يُلاقى فاطمه

وتُغني لهما

كل أشجار المنافي

ومناديل الحداد الناعمه

ذبَّل العاشق عينيه

وأعطى يَدَهُ السمراء للحنّاء

والقطن النسائي المقدس

وعلى سقف الزغاريد تجيء الطائرات

طائرات

طائرات

تخطف العاشقَ من حضن الفراشه

ومناديل الحداد

وتُغنّي الفتيات:

قد تزوجتَ

يا محمَّد!

وقضيتَ الليلة الأولى

على قرميد حيفا

يا محمد!

يا أمير العاشقين

يا محمد!

وتزوجت الدوالي

وسياج الياسمين

يا محمد!

وتزوجت السلالمْ

يا محمد

وتقاوم

يا محمد!

وتزوجت البلاد

يا محمد!

يا محمد!

* * *

موسيقى عربية

((ليتَ الفتى حجرٌ..))

يا ليتني حَجَرُ

أكُلَّما شَرَدَتْ عينانِ

شرَّدَني

هذا السحابُ سحاباً

كُلَّما خَمَشَتْ عصفورةٌ أفقاً

فَتشتُ عن وثنِ؟

أكُلَّما لمَعَتْ جيتارَةٌ

خضعتْ

روحي لمصرعها في رغوةِ السُفُنِ

أكُلَّما وجدتْ أنثى أُنوثتها

أضاءني البرقُ من خصري

وأحرقني!

أكُلَّما ذَبُلتْ خُبّيزَةٌ

وبكى طيرٌ على فننِ

أصابني مَرَضٌ

أو صِحْتُ يا وطني!

أكُلَّما نَوَّرَ اللوزُ اشتعلتُ بِهِ

وكلما احترقا

كنتُ الدخانَ ومنديلاً

تمزقني

ريحُ الشمال، ويمحو وجهيَ المطرُ؟

ليتَ الفتى حَجَرٌ

يا ليتني حَجَرُ..

* * *

لحن غجري

شارِعٌ واضحٌ

وبنت

خرجتْ تُشْعلُ القمرْ

وبلادٌ بعيدةٌ

وبلادٌ بلا أثرْ..

حُلُمٌ مالحٌ

وصوتْ

يحفرُ الخصرَ في الحجرْ

اذهبي يا حبيبتي

فوق رمشي.. أو الوتَرْ

قَمَرٌ جَارحٌ

وصمتْ

يكسر الريحَ والمطر

يجعل النهرَ إبرةً

في يد تنسجُ الشَجَرْ

حائطٌ سابحٌ

وبيتْ

يختفى كُلَّما ظَهَرْ

رُبَّما يقتلوننا

أو ينامون في المَمَرْ...

زَمَنٌ فاضحٌ

وموتْ

يشتهينا إذا عَبَرْ

انتهى الآن كُلُّ شيء

واقتربنا من النهر

انتهت رحلةُ الغجر

وتعبنا من السَفَرْ

شارعٌ واضحٌ

وبنتْ

خرجت تُلصِقُ الصُوَرْ

فوق جدران جُثتي

وخيامي بعيدةٌ

وخيامٌ بلا أثرْ...

أرى ما أريد

-١-

أرى ما أُريدُ منَ الحقْلِ.. إنِّي أَرى

جدائِلَ قمْحٍ تمشّطُها الريحُ، أغْمِضُ عينيّ:

هذا السرابُ يؤدّي إلى النّهَوَنْدْ

وهذا السكونُ يؤدّي إلى اللازَوَرْدْ

-٢-

أرى ما أريدُ من البحرِ.. إني أرى

هبوبَ النَّوارسِ عندَ الغروبِ، فأغمضُ عيْنَيّ:

هذا الضياعُ يؤدي إلى أنْدَلُسْ

وهذا الشراعُ صلاةُ الحمامِ عليّ...

-٣-

أرى ما أريدُ من الليْلِ... إني أرى

نهاياتِ هذا الممرِّ الطويلِ على بابِ إحْدى المُدُنّ

سأرمي مفكّرتي في مقاهي الرصيف، سأجلسُ هذا الغيابْ

على مَقْعدٍ فوق إحْدى السُفُنْ

-٤-

أرى ما أريدُ من الرُّوحِ: وجْهَ الحَجَرْ

وقدْ حكّهُ البرْقُ، خضراءُ يا أرضُ... خضراءُ يا أرضَ روحي

أما كنتُ طفلاً على حافةِ البئْرِ يلْعب؟

ما زِلتُ ألعبُ... هذا المدى ساحتي، والحجارَةُ ريحي

-٥-

أرى ما أريدُ من السِّلْم... إني أرى

غزالاً وعشباً، وجدْولَ ماءٍ... فأغمضُ عينيّ:

هذا الغزالُ ينامُ على ساعِديَ

وصيادُهُ نائمٌ، قربَ أوْلادِهِ، في مكانٍ قَصيّ

-٦-

أرى ما أريدُ منَ الحرْبِ... إني أرى

سواعِدَ أجْدادِنا تعصُرُ النبعَ في حَجَرٍ أخْضرا

وآباءنا يرثُون المياهَ ولا يُورِثون، فأُغمضُ عينيّ:

إنّ البلادَ التي بينَ كفَّيّ من صُنْع كفَّيّ

-٧-

أرى ما أريدُ منَ السجن: أيَّامَ زهْرهْ

مَضَتْ من هُنا كيْ تدُلَّ غريبيْن فيّ

على مقْعدٍ في الحديقةِ، أغمضُ عينيّ:

ما أوسعْ الأرْضَ! ما أجملَ الأرْضَ من ثُقبِ إبرهْ

-٨-

أرى ما أريدُ من البرقِ... إني أرى

حُقولاً تُفَتِّتُ أغلالها بالنباتاتِ، مرْحــى،

لأغنيةِ اللوْز بيْضاءَ تهبطُ فوْق دُخانِ القُرى

حمَاماً... حمَاماً نقاسمهُ قوتَ أطفالنا

-٩-

أرى ما أريدُ من الحبِّ... إني أرى

خُيولاً تُرقِّصُ سهلاً، وخمْسينَ غيتارَةً تتنهَّدْ

وسرْباً منَ النحلِ يمتصُّ توتَ البراري، فأغمضُ عينيّ

حتّى أرى ظلَّنا خلْفَ هذا المكانِ المُشَرَّدْ

-١٠-

أرى ما أريد من الموْتِ: إني أحِبُّ، ويَنْشَقُّ صدري

ويقفزُ منه الحصانُ الإروسيُّ أبيضَ يركُضُ فوقَ السحابْ

يطيُر على غيْمةٍ لا نهائيةٍ ويدورُ مع الأزْرقِ الأبديّ...

فلا توقفوني من الموتِ، لا تُرجعوني إلى نجمةٍ من تُرابْ

-١١-

أرى ما أريدُ من الدمِ: إني رأيْتُ القتيلْ

يُخاطبُ قاتلَهُ مذْ أضاءتْ رصاصتهُ قلبَهُ: أنتَ لا تستطيعْ

من الآن أن تتذكر غيري قتلتك سهواً، ولن تستطيع

من الآن أنْ تتذكَّر غيري... وأن تتحملَ ورْدَ الربيعْ

-١٢-

أرى ما أريدُ من المسرْحِ العبثِي: الوحوشْ

قُضاةَ المحاكمِ، قبعةَ الإمبراطورِ، أقنعة العصرْ،

لونَ السماءِ القديمةِ، راقصةَ القصْرِ، فوضى الجيوشْ

فأُنسى الجميعَ، ولا أتذكّرُ إلا الضحيّةَ خلْفَ الستارْ...

-١٣-

أرى ما أريدُ من الشعْرِ: كُنّا قديماً إذا استُشهد الشعراء

نشيّعهُمْ بالرياحينِ ثم نعودُ إلى شعْرهمْ سالمينْ...

ولكنّنا في زمانِ المجلاتِ والسينما والطنين نُهيلُ الترابَ على

شِعْرهمْ ضاحكينْ...

وحين نعودُ نراهُمْ على بابِنا واقفيْن...

-١٤-

أرى ما أريدُ منَ الفَجْرِ في الفَجْرِ... إني أرى

شعوباً تفتّشُ عنْ خبْزِها بين خُبْزِ الشعوبْ

هو الخُبْزُ، يُنْسلُنا من حرير النعاسِ، ومن قُطْنِ أحْلامنا

أمنْ حبّةِ القمْح يبزُغُ فجْرُ الحياةِ... وفجْرُ الحُروبْ؟

-١٥-

أرى ما أريدُ منَ الناسِ: رغْبَتَهُمْ في الحنينْ

إلى أيّ شيءٍ. تباطؤهُمْ في الذهابِ إلى شُغْلهمْ

وسُرْعتهُمْ في الرجوعِ إلى أهْلهِمْ...

وحاجتهُمْ للتحيّةِ عندَ الصباحْ...

* * *

شتاء ريتا

ريتا ترتبُ ليل غرفتنا: قليلُ

هذا النبيذ،

وهذه الأزهارُ أكبُر من سريري

فافتح لها الشُبَّاكَ كي يتعطرَ الليلُ الجميلُ

ضَعْ، ههُنا، قمراً على الكرسيِّ. ضع

فوقَ، البحيرةَ حول منديلي ليرتفعَ النخيلُ

أعلى وأعلى،

هل لَبِسْتَ سواي؟ هل سكنتك امرأةٌ

لتُجهشَ، كلما التفَّتْ على جِذْعي فروعك؟

حُكَّ لي قدمي، وحُكَّ دمي لنَعْرِفَ ما

تخلفهُ العواصفُ والسيولُ

مني ومنك..

تنامُ ريتا في حديقة جسمها

توت السياج على أظافرها يضيء الملح في

جسدي. أحبك. نام عصفوران تحت يدي..

نامت موجة القمح النبيل على تنفسها البطيء،

ووردة حمراء نامت في الممر،

ونام ليل لا يطول

والبحر نام أمام نافذتي على إيقاع ريتا

يعلو ويهبط في أشعة صدرها العاري، فنامي

بيني وبينك، لا تغطي عتمة الذهب العميقة بيننا

نامي يدا حول الصدى

ويدا تبعثر عزلة الغابات، نامي

بين القميص الفستقي ومقعد الليمون، نامي

فرسا على رايات ليلة عرسها..

هدأ الصهيل

هدأت خلايا النحل في دمنا، فهل كانت هنا

ريتا وهل كنا معا؟

ريتا سترحلُ بعد ساعات وتترك ظلَّها

زنزانةً بيضاء.. أين سنلتقي

سألتْ يديها، فالتفتُّ إلى البعيد

البحرُ خلفَ الباب، والصحراء خلف البحر، قبلني على

شفتيَّ- قالتْ. قلتُ: يا ريتا: أأرحل من جديد

ما دامَ لي عنبٌ وذاكرةٌ، وتترُكني الفصولُ

بين الإشارة والعبارة هاجساً؟

ماذا تقول؟

لا شيءَ يا ريتا، أقَلِّد فارساً في أغنية

عن لعنة الحب المحاصر بالمرايا...

عني؟

يستلُّ سكينا، وآخَرُ يُودِعُ النَّايَ الوصايا

لا أدركُ المعنى، تقولُ

ولا أنا، لغتي شظايا

كغياب امرأة عن المعنى، وتنتحرُ الخيولُ

في آخر الميدان

ريتا تحتسي شايَ الصباحِ

وتقشرُ التفاحة الأولى بعشر زنابق،

وتقول لي:

لا تقرأ الآنَ الجريدةَ، فالطبولُ هي الطبولُ

والحربُ ليست مهنتي. وأنا أنا. هل أنتَ أنتَ؟

أنا هو،

هو من رآك غزالةً ترمي لآلِئَها علَيْه

هو من رأى شهواته تجري وراءك كالغدير

هو مَنْ رآنا تائهين توحَّدا فوق السرير

وتباعدا كتحية الغرباء في الميناء، يأخذُنا الرحيلُ

في ريحه ورقاً ويرمينا أمام فنادقِ الغرباء

مثلَ رسائلٍ قُرِئَتْ على عَجَلٍ،

أتأ خذني معكْ؟

فأكونَ خَاتَمَ قلبك الحافي، أتأ خذني مَعَكْ

فأكونَ ثوبك في بلادٍ أنجبتكَ.. لِتَصْرَعَكْ

وأكونَ تابوتا من النعناعِ يحمِلُ مصرعَكْ

وتكون لي حياً وميتاً،

ضاع يا ريتا الدليلُ

والحبُّ مثلُ الموتِ وَعْدٌ لا يُرَدُّ ولا يزولُ

....

....

....

....

لم يترك الحراسُ لي باباً لأدْخُلَ، فاتكأت على الأُفقْ

ونظرتُ تحتَ،

نظرتُ فوقَ،

نظرتُ حولَ،

فلم أجد

أُفُقاً لأنظُرَ، لم أجد في الضوء إلّا نظرتي

ترتدُّ نحوي. قلتُ: عودي مرةً أخرى إلَّي، فقد أرى

أحدا يحاولُ أن يرى أفقاً يُرَمِّمُهُ رسولُ

برسالة من لفظتين صغيرتين: أنا، وأنتِ

فَرَحٌ صغيٌر في سرير ضيقٍ.. فرحٌ ضئيلُ

لم يقتلونا، بعدُ، يا ريتا، ويا ريتا ثقيلُ

هذا الشتاءُ، وباردٌ

....

....

....

* * *

عابرون في كلام عابر

أيها المارونَ بين الكلمات العابرة

احملوا أسماءكُمْ وانصرفوا

واسحبوا ساعاتِكم من وقتِنا، وانصرِفوا

واسرقوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة

وخذوا ما شئتم من صور، كي تعرفوا

أنكُم لن تعرفوا

كيف يبني حجرٌ من أرضنا سقفَ السماءْ

أيها المارونَ بين الكلمات العابرة

منكمُ السيف، ومنّا دمُنا

منكُمُ الفولاذ والنار ــ ومنا لحمنا

منكم دبابة أخرى ــ ومنا حجرُ

منكم قنبلة الغاز، ومنا المطرُ

وعلينا ما عليكُم من سماءٍ وهواءْ

فخذوا حصَّتكم من دمِنا.. وانصرفوا

وادخلوا حفلَ عشاءٍ راقص وانصرفوا

وعلينا، نحن، أن نحرس وردَ الشهداء

وعلينا، نحن أن نحيا كما نحنُ نشاءْ

أيها المارونَ بين الكلماتِ العابرة

كالغبارِ المرِّ، مرُّوا أينما شئتُم ولكن

لا تمروا بيننا كالحشراتِ الطائرِة

فَلَنا في أرضِنا ما نعملُ

ولنا قمحٌ نربيه ونسقيه ندى أجسادِنا

ولنا ما ليسَ يُرضيكم هنا:

حجرٌ.. أو حَجَلُ

فخُذوا الماضي، إذا شئتُم، إلى سوقِ التحف

وأعيدُوا الهيكل العظميَّ للهدهُد، إن شئتُم،

على صحنِ خزَف

فلنا ما ليسَ يُرضيكم: لنا المستقبلُ

ولنا في أرضنا ما نعملُ

أيها المارونَ بين الكلماتِ العابرةْ

كدّسوا أوهامَكم في حفرةٍ مهجورةٍ، وانصرِفوا

وأعيدوا عقربَ الوقتِ إلى شرعيّة العِجلِ المقدّس

أو إلى توقيتِ موسيقى المسدّس!

فلنا ما ليسَ يرضيكم هنا، فانصرِفوا

ولنا ما ليس فيكُم. وطنٌ ينزفُ شعباً.. ينزف

وطناً يصلحُ للنسيان أو للذاكرة

أيها المارونَ بين الكلماتِ العابرة

آنَ أنْ تنصرفوا

وتُقيموا أينما شئتُم ولكنْ لا تقيمُوا بيننا

آنَ أنْ تنصرفوا

وتموتوا أينما شئتم، ولكن لا تموتوا بيننا

فلنا في أرضِنا ما نعملُ

ولنا الماضي هُنا

ولنا صوتُ الحياةِ الأولُ

ولنا الحاضِرُ، والحاضِرُ، والمستقبَلُ

ولنا الدنيا هنا.. والآخِرةْ

فاخرجُوا من أرضِنا

من برِّنا.. من بحرِنا

من قمحِنا.. من ملحِنا.. من جرحِنا

من كل شيءٍ واخرجُوا

من ذكرياتِ الذاكرةْ

أيّها المارونَ بين الكلماتِ العابرةْ!..

* * *

الجدارية

تقولُ ممرضتي: كنتَ تهذي

كثيراً وتصرخْ بي قائلاً:

لا أريدُ الرجوعَ إلى أحدْ

لا أريد الرجوعَ إلى بلدْ

بعدَ هذا الغيابِ الطويلْ

أريدُ الرجوعَ فقط

إلى لُغتي في أقاصِي الهديلْ

* * *

هزمتكَ يا موتُ الفنونُ جميعُها

هزمتْكَ يا موتَ الأغاني في بلادِ

الرافدين. مِسلّة المصريْ، مقبَرةُ الفراعِنة

النقوشُ على حجارة معبدٍ هزمتْكَ

وانتصرَتْ وأفْلَتَ من كمائِنكَ

الخلودُ..

فاصنعْ بنا واصنعْ بنفسِك ما تريدْ

* * *

وأنا أريدُ أن أحيا..

فلي عملٌ على جغرافيا البركانِ

من أيامِ لوطَ إلى قيامةِ هيروشيما

واليبابُ هو اليبابُ. كأنني أحيا

هنَا أبداً، وبي شبقٌ إلى ما لسْتُ

أعرف. قد يكونُ ((الآن)) أبعدَ.

قد يكونُ الأمسُ أقربَ. والغدُ الماضي.

ولكني أشدّ ((الآن)) من يده ليعبُرَ

قربيَ التاريخُ، لا الزمنُ المدوّر،

مثل فوضى الماعِزِ الجبليّ. هل

أنجو غداً من سرعة الوقت الإلكتروني

أم أنجو غداً من بطء قافلتي

* * *

حالة حصار

هنا عند منحدرات التلال،أمامَ الغروبِ

وفوَّهةِ الوقت،

قرب بساتين مقطوعة الظلّ،

نفعلُ ما يفعل السجناء،

وما يفعل العاطلون عن العمل؛

نربي الأمل

* * * *

بلادٌ على أهْبَة الفجر،

صرنا أقلَّ ذكاء،

لأنَّا نُحملق في ساعة النصر:

لا لَيلَ في ليلنِا المُتَلألِئ بالمدفعيّةِ

أعداؤنا يسهرون

وأعداؤنا يشعلون لنا النورَ

في حلكة الأقبية.

* * * *

هنا بعد أشعار "أيوب" لم ننتظر أحداً

* * * *

هنا،لا "أنا"

هنا يتذكر "آدمُ" صلصالهُ

* * * *

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أن نُعلّم أعداءنا

نماذج من شعرنا الجاهلي.

* * * *

الحياةْ،

الحياةُ بكاملها،

الحياةُ بنقصانها،

تستضيف نجوماً مُجاورةْ

لا زمان لها...

وغيوما مهاجرةَ

لا مكان لها.

والحياةُ هنا

تتساءل:

كيف نعيدُ إليها الحياةْ

* * * *

هنا،عند مرتفعات الدخان،على درج

البيت

لا وقْتَ للوقت،

نفعل ما يفعل الصاعدونَ إلى اللّه:

ننسى الألم

* * * *

الألمُ

هو: أن لا تُعلّق سيّدةُ البيت

حبل الغسيل

صباحاً،وأن تكتفي بنظافة هذا العلَمْ

* * * *

لا صدى هوميريّ لشيء هنا.

فالأساطيرُ تطرق أبوابنا حين نحتاجُها

لا صدى هوميري لشيء....

هنا جنرالٌ ينقب عن دولْة نائمةُ

تحت أنقاض طروادة القادمةْ

* * *

يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود

وبين العدم

بمنظار دبابةٍ....

* * * *

نقيسُ المسافةَ ما بين أجسادنا

والقذيفة.... بالحاسَّة السادسة

* * * *

أيها الواقفون على العَتبات أدخلوا،

واشربوا معنا القهوة العربيَّة

[قد تنشعرون بأنكم بشر مثلنا]

أيها الواقفون على عتباتِ البيوت،

اخرجوا من صباحاتنا،

نطمئن إلى أننا

بشر مثلكم!

* * * *

نجدُ الوقتَ للتسلية:

نلعب النرْدَ،أو نتصفَّحُ أخبارَنا

في جرائد أمس الجريح،

ونقرأ زاوية الحظّ : في عام

ألفين واثنين تبتسم الكاميرا

لمواليد برج الحصار

* * * *

قال لي كاتبٌ ساخرٌ:

لو عرفتُ النهاية،منذ البداية،

لم يبق لي عملٌ في اللُغة

* * * *

الوميضَ،البصيرةُ،والبرقُ

قيد التشابه...

عمَّا قليل سأعرف إن كان هذا

هو الوحي...

أو يعرف الأصدقاءُ الحميمونَ

أن القصيدة مرت،

واودت بشاعرها...

* * * *

[إلي قاتل:] لو تأمَّلْت وجه الضحيّةْ

وفكرت،كنتِ تتذكرت أمك في غرفةِ الغاز،

كنت تحررت من حكمة البندقية

وغيَّرت رأيك : ما هكذا تستعادُ الهويَّة!

* * * *

[.....إلى قاتل آخر] لو تَرَكْتَ الجَنينَ

ثلاثين يوماً. إذا لتغيرت الاحتمالاتُ:

قد ينتهي الاحتلال ولا يتذكر ذاك

الرضيع زمان الحصار،

فيكبر طفلاً معافى،ويصبحُ شابّاً ويَدْرُسْ

في معهد واحد مع إحدى بَناتِك

تاريخ آسيا القديم

وقد يقعان معا في شباكِ الغرام

وقد ينجبان ابنة [وتكون يهودية بالولادةِ]

ماذا فعلت إذاً؟

صارت ابنتُكَ الآن أرملةً

والحفيدة صارت يتيمة؟

فماذا فعلت بأسرتك الشاردة

وكيف أصبت ثلاث حمائم بالطلقة الواحدة؟

* * * *

لم تكن هذه القافيةْ

ضرورية،لا لضبط النغمْ

ولا لاقتصاد الألم

إنها زائدةْ

كذبابِ على المائدةْ

* * * *

القبائلُ لا تستعينَ بكسرى

ولا قيصر، طمعاً بالخلافة،

فالحكم شورى على طبق العائلةْ

ولكنها أعجبت بالحداثة

فاستبدلت

بطائرة إبل القافلةْ

* * * *

سأصرخُ في عُزلتي،

لا لكي أوقظ النائمينْ.

ولكن لتوقظني صرختي

من خيالي السجين!

* * * *

أنا آخر الشعراء الذين

يؤرقهم ما يؤرق أعداءهم:

ربما كانت الأرض ضيّقَة

على الناس،

والآلهةْ.

* * * *

هُنَا،تتجمَّعُ فينا التواريخُ حمراءَ،

سوداء. لولا الخطايا لكان الكتابُ

المقَدَّسُ أصغر. لولا السرابُ

لكانت خطى الأنبياء على الرمل أقوى،

وكان الطريق إلى الله أقصر

فلتكمل الأبديَّة،أعمالها الأزليَّةَ...

أمَّا أنا، فسأهمس للظل: لو

كان تاريخَ هذا المكان أقلَّ زحاماً

لكانت مدائحنا للتضاريس في

شجر الحور.... أكثر!

* * * *

خسائرنا: من شهيدين حتى ثمانيةٍ

كلَّ يوم،

وعشرةُ جرحى

وعشرون بيتا

وخمسون زيتونةً،

بالإضافةِ للخلل البنيويّ الذي

سيصيب القصيدة والمسرحية واللوحة الناقصةْ

* * * *

قالت الأمُّ

لم أره ماشياً في دمهُ

لم أر الأرجوان على قدمهْ

كان مستنداً للجدار

وفي يده

كأس بابونج ساخن

ويفكر في غده...

* * * *

قالت الأمُّ : في بادئ الأمر لم

أفهم الأمر،قالوا: تزوج منذ

قليل. فزغردت،ثم رقصت،وغنَّيْتُ

حتى الهزيع الأخير من الليل،حيث

مضى الساهرون ولم تبق إلا سلالٌ

البَنَفِسج حولي. تساءلت: أين العروسان؟

قيل :هنالك فوق السماء ملاكان

يستكملان طقوس الزواج. فزغردتُ،

ثم رقصت وغنيت حتى أصبت

بداء الشلل فمتى ينتهي،يا حبيبي،شَهْرُ العَسَلْ؟

* * * *

[إلى الشعر:] حاصِرْ حصارَكْ

* * * *

[إلى النثر:] جُرَّ البراهينَ من مُعْجَم

الفقهاء إلى واقع دمرته

البراهين. واشرح غبارك

* * * *

[إلى الشعر والنثر] طيرا معاً

كجناحي سنونوة تحملان الربيع المُباركْ

* * * *

جلسْنَا بعيدين عن مصائدنا كطيور

تُؤثث أعشاشها في ثقوب التماثيل.

أو في المداخن

أو في الخيام التي نُصبتْ

في طريق الأمير إلى رحلة الصيْدْ...

* * * *

الأساطيرُ ترفضُ تعْديل حبْكتها

ربما مسها خلل طارئ

ربما جنحت سفن نحو يابسةِ

غير مأهولة،

فأصيب الخَياليَّ بالواقعيْ...

ولكنها لا تغير حبْكتها

كلما وجدت واقعاً لا يلائُمها

عدَّلته بجرَّافة،

فالحقيقة جاريةٌ النصُ،حَسْنَاءُ

بيضاء،من غير سوء...

* * * *

[إلى قارئ] لا تثقْ بالقصيدة،

بنت الغياب،

فَلاَ هي حَدْسٌ

ولا هي فكرٌ

ولكنها حاسة الهاويةْ

* * * *

الكتابة جروٌ صغيرٌ يعَضَّ العَدَمْ

الكتابةُ تجرحُ من دون دم

* * * *

أصدقائي يُعدُّون لي دائماً حَفْلَةَ

للوداع،وقبرَا مريحا يظْللُهُ السنديانُ

وشاهدةَ من رخام الزَمن.

فاسبقهم دائماً في الجنازة:

من مات... من؟

* * * *

الشهيدةُ بنتُ الشهيدة بنتُ الشهيد

وأختُ الشهيد وأخت الشهيدة كنَّةُ

أمْ الشهيد حفيدة جد شهيد

وجارة عم الشهيد [إلَخ... إلخ...]

ولا شيء يحدث في العالم المتمدْن،

فالزمن البربري انتهى،

والضحية مجهولة الاسم،عادّيةٌ

والضحية-مثل الحقيقة- نسبيَّةٌ

[إلخ... إلخ...]

* * * *

هدوءاً،هدوءاً،فإن الجنود يريدون

في هذه الساعة الاستماع إلى الأغنيات

التي أستمع الشهداء إليها وظلت

كرائحة البن في دمهم... طازجةْ

* * * *

هُدْنةَ،هدنةَ لاختبار التعاليم:

هل تصلح الطائرات محاريث؟

قُلنا لهم: هدنة،هدنة لامتحان النوايا

فقد يتسرب شيء من السلْم للنفس!

عندئذ نتبارى على حب أشيائنا

بوسائل شعرية

فأجابوا: ألا تعلمون بأنَّ السلامَ مَعَ النَفْسِ

يفتح أبواب قَلْعتنا

لمقام الحجاز أو النَهَوَنْد؟

فقلنا: وماذا ؟.... وبعد؟

* * *

أنا وجميل بثَينة

كَبِرْنا،أَنا وجميل بُثَيْنَةَ،كُلٌّ

على حِدَةٍ،في زمانين مُخْتَلِفينْ...

هُوَ الوقْتُ يفعل ما تفعل الشمسُ

والريحُ: يَصْقُلنا ثم يقتلُنا حينما

يحملُ العقلُ عاطفةَ القلب،أَو

عندما يبلغُ القلبُ حكمتهُ

يا جميلُ! أَتكبَرُ مِثْلَكَ،مثلي،بثينةُ؟

تكبَرُ،يا صاحبي،خارجَ القلب

في نَظَر الآخرين. وفي داخلي تستحمُّ

الغزالةُ في نبعها المتدفّق من ذاتها

هِيَ،أم تلك صُورَتُها؟

إنها هِيَ يا صاحبي. دَمُها،لحمُها،

وآسمُها. لا زمان لها. رُبّما استَوْقَفَتْني

غداً في الطريق إلى أَمسها

هلاَّ أَحبَّتْكَ ؟ أَم أَعْجَبَتْها استعارتُها

في أغانيك،لؤلؤةً كُلَّما حدَّقتْ في

لياليكَ وأغرورقتْ.... أَشرقَتْ قمراً قلبُهُ

حَجَر يا جميل؟

هو الحُبُّ،يا صاحبي،موتُنا المُنْتَقَى

عابرٌ يَتَزَوَّجُ من عابر مُطْلَقاً...

لا نهايةَ لي،لا بدايةَ لي. لا

بُثَيَنةُ لي أَو أَنا لبثينةَ. هذا

هو الحبُّ،يا صاحبي. ليتني كُنْتُ

أَصغرَ منِّي بعشرين باباً لكان

الهواءُ خفيفاً عليَّ،وصورتُها الجانبيَّةُ

في الليل أَوضحَ من شامةٍ فوق

سُرَّتها.....

هل هَمَمْتَ بها،يا جميل،على عكس

ما قال عنك الرُواةُ،وهَمَّتْ بكَ؟

تزوَّجتُها.. وهَزَزْنا السماءَ فسالَتْ

حليباً على خُبْزِنا. كُلَّما جئتُها فَتَّحَتْ

جَسَدي زهرةً زهرةً،وأَراق غدي

خمرَهُ قطرةً قطرةً في أباريقها

هل خُلِقْتَ لها،يا جميل،

وتبقى لها؟

أُمِرْتُ وعُلِّمْتُ لا شأنَ لي

بوجودي المُراقِ كماءٍ على جلدها

العِنَبيّ. ولا شأن لي بالخلود

الذي سوف يتبعُنا ككلاب الرعاة.

فما أَنا إلاَّ كما خَلَقَتْني بُثَينَةُ

هل تنشرحُ الحُبَّ لي،يا جميلُ،

لأَحفظَهُ فكرةً فكرةً؟

أَعْرَفُ الناس بالحُبّ أكثرُهمُ حَيْرَةً،

فاحترِقْ،لا لتعرف نفسك،لكن

لتُشْعِلَ لَيْلَ بُثَيْنَةَ....

أَعلى من الليل،طار جميل

وكسَّر عُكَّازتَيْه. ومال على أُذُني

هامساً: إن رأيت بثينةَ في امرأةٍ

غيرها،فاجعل الموت،يا صاحبي،

صاحباً. وتلألأ هنالك،في اسم

بثينة،كالنون في القافيةْ!

* * *

قناع لمجنون.... ليلى

وجدتُ قناعاً،فأعجَبَني أَنْ

أكون أَنا آخَري. كنتُ دُونَ

الثلاثين،أَحْسَبُ أَنَّ حدودَ

الوجود هِيَ الكلماتُ. وكنتُ

مريضاً بليلى كأيّ فتىً شَعَّ

في دَمِهِ الملحُ. إنْ لم تكُنْ هِيَ

موجودةً جسداً فلها صُورَةُ الروح

في كُلّ شيء. تُقَرّبُني من

مدار الكواكب. تُبْعِدُني عن حياتي

على الأرض. لا هِيَ مَوتٌ ولا

هي ليْلى. ((أَنا هُوَ انتِ

فلا بُدَّ من عَدمٍ أرزقٍ للعناق

النهائيّ)). عَالجني النهرُ حين

قذفتُ بنفسي إلى النهر مُنْتَحِراً،

ثم أَرجعني رَجُلٌ عابر،فسالتُ:

لماذا تُعيد إليَّ الهواء وتجعلُ

موتيَ أَطولَ؟ قال: لتعرف

نفسك أَفضَلَ... مَنْ أَنتَ؟

قلتُ: أنا قيس ليلى، وأنتَ؟

فقال: أنا زوجُها

ومَشَيْنا معاً في أَزقَّةِ غرناطةٍ،

نَتَذَكَّرُ أيَّامنا في الخليج... بلا أَلمٍ

نتذكَّرُ أيَّامنا في الخليج البعيد.

* * *

أنا قَيْسُ ليلى

غريبٌ عن اسمي وعن زمني

لا أَهزُّ الغيابَ كجذع النخيل

لأّدفع عني الخسارةَ،أَو استعيدَ

الهواء على أَرض نَجْدٍ. ولكنني،

والبعيدُ على حالِهِ وعلى كاهلي،

صوتُ ليلى إلى قلبها

فلتكن للغزالة بريَّةٌ

غبرُ دربي إلى غَيْبها

هل أُضيّقُ صحراءها أم أَوسّعُ لَيْلِي

لتجمعنا نجمتان على دربها؟

لا أرى في طريقي إلى حُبّها

غيرَ أَمسِ يُسلّي بشِعري القديمِ

نُعَاس القوافل في ليلها،ويُضيءُ

طريقَ الحريرِ بجرحي القديم

لعلَّ التجارةَ في حاجةٍ هِيَ أَيضاً

لما أَنا فيه. أَنا من أولئك،

ممَّنْ يموتون حين يُحبُّونَ. لا شيءَ

أَبعدُ من فَرَسي عن معلَّقة الجاهليّ

ولا شيءَ أَبعدُ من لغَتي عن أمير

دِمَشْقَ. أَنا أوّلُ الخاسرين. أنا

آخرُ الحالمين وعَبْدُ البعيد. أَنا

كائنٌ لم يكن. وأَنا فكرةٌ للقصيدةِ

ليس لها بَلَدٌ أَو جَسَدْ

وليس لها والدٌ أَو وَلَدْ.

* * *

أَنا قيس ليلى،أنا

وأَنا.... لا أَحَدْ!

لا أقل، ولا أكثر

أَنا امرأةٌ. لا أَقلَّ ولا أَكثرَ

أَعيشُ حياتي كما هِيَ

خَيْطاً فَخَيْطاً

وأَغزِلُ صُوفي لألبسَهُ،لا

لأُكملَ قصَّةَ ((هُوميرَ))،أَو شمسَهُ

وأَرى ما أَرى

كما هُوَ،في شَكْلِهِ

بيد أَنَّي أُحدّقُ ما بين حينٍ

وآخرَ في ظلّهِ

لأُحِسَّ بنبض الخسارةِ،

فاكتبْ غداً

على وَرَقِ الأمس: لا صَوْتَ

إلاّ الصدى.

أُحبُّ الغموضَ الضروريَّ في

كلمات المسافر ليلاً إلى ما اختفى

من الطير فوق سُفوح الكلام

وفوق سُطُوح القُرى

أَنا امرأة،لا أقلَّ ولا أكثرَ

* * *

تطَيِّرُني زَهْرَةُ اللوز،

في شهر آذار،من شرفتي

حنيناً إلى ما يقول البعيدُ:

((آلمسيني لأُوردَ خيليَ ماء الينابيع))

أَبكي بلا سَبَبٍ واضح،وأُحبُّكَ

أَنْتَ كما أَنتَ،لا سَنَداً

أَو سُدَى

ويطلع من كتفيَّ نهارٌ عليك

ويهبط،حين أَضمُّكَ،ليلٌ إليك

ولستُ بهذا ولا ذاك

لا،لستُ شمساً ولا قمراً

أنا امرأةٌ،لا أَقلَّ ولا أكثرَ

* * *

فكُنْ أَنتَ قَيْس الحنين،

إذا شئتَ. أَمَّا أًنا

فيُعجِبُني أَن أُحَبَّ كما أَنا

لا صُورَةً

مُلَوَّنَةً في الجريدة،أو فكرةً

مُلَحّنةً في القصيدة بين الأيائلِ...

أَسْمَعُ صرخة ليلى البعيدة

من غرفة النوم: لا تتركيني

سجينةَ قافيةٍ في ليالي القبائلِ

لا تتركيني لهم خبرا....

أَنا امرأةٌ،لا أَقلَّ ولا أكثرَ

* * *

أَنا مَن أَنا،مثلما

أَنت مَنْ أَنت: تسكُنُ فيَّ

وأَسكُنُ فيك إليك ولَكْ

أُحبّ الوضوح الضروريَّ في لغزنا المشترك

أَنا لَكَ حين أفيضُ عن الليل

لكنني لَسْتُ أَرضاً

ولا سَفَراً

أَنا امرأةٌ،لا أَقَلَّ ولا أكثرَ

* * *

وَتُتْعبُني

دَوْرَةُ القَمَر الأنثويّ

فتمرضُ جيتارتي

وَتَراً

وَتَراً

أنا امرأةٌ،

لا أَقلَّ

ولا أكثر!

* * *

أرى شَبَحي
قادماً من بعيد

أُطلُّ كَشُرْفة بيتٍ،على ما أُريد

أطِلُّ على أصدقائي وهم يحملون بريدَ

المساء: نبيذاً وخبزاً،

وبعض الروايات و الاسطوانات...

أُطلُّ على نورسٍ،وعلى شاحنات جنودْ

تغيرُ أشجار هذا المكانْ.

أطلُّ على كلب جاري المهاجرِ

منْ كندا،منذ عام ونصف...

أطلُّ على اسم ((أبي الطيب المتنبي))..

المسافر من طبريا إلى مصر

فوق حصان النشيدْ

أطلُّ على الوردة الفارسيةِ تَصعَدُ

فوق سياج الحديد

أُطلُّ كشرفة بيت على ما أريد

* * *

أطلُّ على شجرٍ يحرُسُ الليل من نَفْسِهِ

ويحرس نومَ الذين يحبُّونني ميتاً..

اطلُّ على الريح تبحثُ عن وطن الريح

في نفسها...

أطلُّ على امرأةٍ تتشمَّسُ في نفسها...

أطلُّ على موكب الأنبياء القدامى

وهم يصعدُون حفاةً إلى أُورشليم

وأسألُ: هل من نبيِّ جديدٍ

لهذا الزمان الجديد؟

* * *

أُطلُّ كشرفة بيت،على ما أُريدْ

أُطلُّ على صورتي وهي تهرب من نفسها

إلى السُلَّم الحجري،وتحمل مناديل أمي

وتخفق في الريح: ماذا سيحدث لو عُدْتُ

طفلاً؟ وعدتُ إليكِ ... وعدتِ إليَّ

أُطلُّ على جذع زيتونة خبَّأت زكريا

أُطلُّ على المفردات التي انقرضت في ((لسان العرب))

أُطلُّ على الفُرس، والروم،والسومريين،

واللاجئين الجُدُدْ...

أُطلُّ على عِقْد إحدى فقيرات طاغور

تطحنُهُ عرباتُ الأمير الوسيمْ...

أُطلُّ على هُدْهُدٍ مُجْهدٍ من عتاب الملكْ

أُطلُّ على ما وراء الطبيعة:

ماذا سيحدث ... ماذا سيحدث بعد الرماد؟

أُطلُّ كَشُرْفةِ بيت على ما أُريدْ

* * *

أُطلُّ على لُغَتي بعدَ يومينْ. يكفي غيابٌ

قليلٌ ليفتح أسخيليوس البابَ للسلم

يكفي

خطابٌ قصير ليُشعل أنطونيو الحربَ،

تكفي

يَدُ امرأةٍ في يدي

كي أُعانق حُريتي

وأن يبدأ المدُّ والجزر في جسدي من جديدْ

* * *

أُطلُّ كشرفةِ بيت،على ما أُريدْ

أُطلُّ على شبَحي

قادماً

من

بعيد...

* * *

أبدُ الصُبَّار

إلى أين تأخُذُني يا أبي؟

إلى جهة الريح ياولدي

... وهما يخرُجان من السهل،حيث

أُقام جنود بونابرتَ تلاًّ لرصد

الظلال على سور عكّا القديم

يقولُ أبٌ لابنه: لا تخف. لا

تخف من أزيز الرصاص! النصِق.

بالتراب لتنجو ! سننجو ونعلو على

جبلٍ في الشمال،ونرجعُ حين

يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد

-ومن يسكُنُ البيتَ من بعدنا

يا أبي؟

سيبقى على حاله مثلما كان يا ولدي!

تحَسَّسَ مفتاحَهُ مثلما يتحسَّسُ

أعضاءه،واطمأن. وقال له

وهما يعبران سياجا من الشوك:

يا ابني تذكَّر! هنا صلب الانجليزُ

أباكَ على شوك صبارة ليلتين،

ولم يعترف أبداً. سوف تكبر يا

ابني،وتروي لمن يَرِثُون بنادقهم

سيرة الدم فوق الحَديد..

ـ لماذا تركتَ الحصان وحيداً؟

لكي يُؤْنسَ البيت،ياولدي،

فالبيوتُ تموتُ إذا غاب سُكّانُها...

فتفتحُ الأبديةُ أبوابها من بعيد،

لسيارة الليل. تعوي ذئابُ

البراري على قمر خائفٍ. ويقولُ

أبٌ لابنه: كُنْ قوياً كجدّك!

وأصعَدْ معي تلَّة السنديان الأخيرةَ

يا ابني،تذكَّرْ: هنا وقع الانكشاريُّ

على بغلة الحرب،فاصمد معي

لنعودْ

ـ متى يا أبي؟

ـ غدا. ربما بعد يومين يا ابني!

وكان غَدٌ طائشٌ يمضغ الريح

خلفهما في ليالي الشتاء الطويلهْ

وكان جنودُ يُهُوشُعَ بن نونِ يبنون

قَلْعَتَهُمْ من حجارة بيتهما. وهما

يلهثان على درب ((قانا)) هنا

مرَّ سيِّدُنا ذاتَ يوم. هنا

جَعَلَ الماءَ خمراً. وقال كلاماً

كثيراً عن الحبّ،يا ابني تذكّر

غداً. وتذكّرْ قلاعا صليبيةً

قضمَتْها حشائش نيسان بعد

رحيل الجنود...

* * *

سنونو التتار

على قَدْرِ خَيْلي تكونُ السماءُ حلُمْتُ

بما سوف يحدُثُ بعد الظهيرة. كان التتارُ

يسيرون تحتي وتحت السماء،ولا يحلمون

بشيء وراء الخيام التي نصبوها. ولا يعرفون

مصائرَ ماعِزنا في مهبّ الشتاء القريب.

على قدر خَيْلي يكون المساء. وكان التتارُ

يَدُسُّون أَسماءهُمْ في سقوف القرى كالسنونو،

وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين،

ولا يحلمون يما سوف يحدث بعد الظهيرة،حين

تعودُ السماءُ،روَيْداً رُوَيْداً،

إلى أهلها في المساءْ

* * *

لنا حُلُمٌ واحدٌ: أَن يمرَّ الهواءْ

صديقاً،وينشُرَ رائحةَ القهوةِ العربيةِ

فوق التلال المحيطة بالصيف والغرباءْ...

* * *

أَنا حُلُمي. كُلَّما ضاقت الأرضُ وَسَّعْتُها

بجناح سُنُونُوَّةٍ واتسعتُ. أَنا حُلُمي...

في الزحام امتلأتُ بمرآة نفسي وأسئلتي

عن كواكبَ تمشي على قَدَميْ مَنْ أُحبُّ...

وفي عزلتي طُرُقٌ للحجيج إلى أُورشليم-

الكلام المُنَتَّف كالريش فوق الحجارة،

كَمْ مِنْ نَبيّ تريد المدينةُ كي تحفظ اسم

أَبيها وتندم: ((من غير حربٍ سَقَطْتُ))؟

وكم من سماءٍ تُبَدّل،في كل شَعْبٍ،

ليعجبَها شالُها القرمزيُّ؟ فيا حُلمي...

لا تُحدَّقْ بنا هكذا!

لا تكُنْ آخِرَ الشُهَدَاء!

* * *

أَخافُ على حُلُمي من وضوح الفراشةْ

ومن بُقَع التوت فوق صهيل الحصان

أَخافُ عَلَيْهِ من الأب والابن والعابرينْ

على ساحل الأبيض المتوسّط بحثاً عن الآلهة

وعن ذَهَب السابقين،

أَخاف على حُلُمي من يديَّ

ومن نجمةٍ واقفة

على كتفي في انتظار الغناء

* * *

لنا،نحن أَهْلَ الليالي القديمة،عاداتُنا

في الصعودِ إلى قَمَر القافيةْ

نُصَدّقُ أحلامَنا ونكذّبُ أيَّامَنا،

فأيَّامُنا لم تكن كُلُها معنا منذ جاء التتارُ،

وها هم يُعِدُّون أَنفسهم للرحيلِ

وينسون أَيَّامنا خلْفَهُمْ،وسنهبط عما قليل

إلى عمرنا في الحقول. ونصنع أَعلامنا

من شراشِفَ بيضاءَ. إنْ كانَ لا بُدَّ

من علَمٍ،فليكُنْ هكذا عارياً

من رُمُوزٍ تُجَعّدُهُ.. ولنكُنْ هادئين

لئلاّ نُطَيّر أحلامَنا خلف قافلة الغرباء

* * *

لنا حلُم واحد: أَن نَجِدْ

حلُماً كان يحملنا

مثلما تحملُ النجمةُ الميتين!

* * *

مصرع العنقاء

في الأناشيد التي نُنْشدُها

نايٌ،

وفي الناي الذي يَسْكُنُنا

نارٌ،

وفي النار التي نُوقِدُها

عنقاءُ خضراءُ،

وفي مرثية العنقاء لم أَعرفْ

رمادي من غبارِكْ

* * *

غيمةٌ من لَيلَكٍ تكفي

لتُخْفي

خيمة الصيَّاد عنَّا. فأمشِ

فوق الماء كالسيّد ـــ قالت لي:

فلا صحراءَ للذكرى التي أَحملها عنكَ

ولا أَعداءَ منذ الآن،للورد

الذي يبزُغُ من أَنقاض داركْ!

* * *

كان ماءٌ يُشبهُ الخاتَمَ حول

الجَبَلِ العالي. وكانت طبريّا

ساحةً خلفيَّةً للجنَّة الأولى،

وقلتُ: اكتملَتْ

صُورةُ العالم في عينين خضراوين

قالتْ: يا أَميري وأَسيري

ضَعْ خُموري في جرارِكْ!

* * *

الغريبان اللذان احْتَرَقا فينا

هُما

مَنْ أَرادا قَتْلَنا قبل قليلٍ

وَهُما

مَنْ يعودان إلى سَيْفيْهما بعد قليلٍ

وَهُما

مَنْ يقولان لنا: مَنْ أَنتما؟

نحن ظلاَّن لماَ كُنَّا هنا،واسمان

للقمحِ الذي ينبتُ في خبز المعاركْ

* * *

لا أُريدُ العودة الآن،كما

عاد الصليبيونَ منّي،فأنا

كُلُّ هذا الصمت بين الجهتين: الآلهة

من جِهَةْ،

والذين ابتكروا أَسماءهم

من جِهَةٍ أُخرى،

أَنا الظلُّ الذي يمشي على الماءِ

أَنا الشاهدُ والمشهَدُ

والعابدُ والمَعْبَدُ

في أرض حصاري وحصاركْ

* * *

كُنْ حبيبي بين حربين على المرآة ــ

قالت – لا أُريدُ العودةَ الآنَ إلى

حِصْنِ أَبي... خُذْني إلى كرمكَ،واجمعني

إلى أُمّكَ،عَطِّرني بماء الحَبَقِ،انثرني

على آنية الفضَّة،مَشَّطني،وأَدخلني

إلى سِجْنِ اسمكَ،اقتُلْني من الحبّ،

تَزوَّجْني، وزَوّجني التقاليدَ الزراعيَّةَ

دَرَّبني على الناي،واحرقني لكي أُولَدَ

كالعنقاءِ من ناري ونارك!

* * *

كان شيءٌ يُشبهُ العنقاءَ

يبكي دامياً،

قبل أَن يَسْقُطَ في الماء،

على مقربة من خَيْمَةِ الصيَّاد...

ما نفع انتظاري وانتظارِكْ؟

* * *

من روميّات أبي فراس الحمداني

صدىً راجعٌ. شارعٌ واسعٌ في الصدى

خُطىً تَتَبادَلُ صَوْتَ السُعال،وتَدنو

مِنَ الباب،شَيْئاً فشَيْئاً،وتَنْأَى

عن الباب. ثمَّةَ أَهلٌ يَزُورُونَنا

غداً في خميس الزيارات. ثمَّةَ ظِلٌّ

لنا في المَمَرّ. وشمسٌ لنا في سلالِ

الفواكِهِ. أُمٌّ تُعاتُبُ سجَّانَنا:

لماذا أَرَقْتَ على العُشْب قهوَتنا يا

شَقيٌّ؟ وثمَّةَ مِلْحٌ يَهُبُّ من البحر،

ثمَّةَ بَحْرٌ يَهُبُّ من الملحِ. زنزانتي

اتَّسَعَتْ سنتيمتراً لصوت الحمامةِ: طيري

إلى حَلَبٍ،يا حمامةُ طيري برُومِيَّتي

واحملي لابنِ عمِّي سلامي!

صدىً

للصدى. للصدى سُلَّمٌ مَعْدَنِيٌّ،شَفَافيَّةٌ وندى

يعجُّ بمَنْ يَصْعَدون إلى فجرهم... وبمَنْ

ينزلون إلى قبرهم من ثُقُوب المَدَى...

خُذُوني إلى لُغَتي مَعَكُمْ! قلتُ:

ما ينفَعُ الناسَ يمكُثُ في كَلِماتِ القصيدِ

وأَمَّا الطُبولُ فتطفو على جِلدها زَبَدا

وزنزانتي اتَّسَعَتْ،في الصدى،شرفةٌ

كَثَوْبِ الفتاة التي رافَقَتْني سُدى

إلى شُرُفات القطار،وقالتْ: أَبي

لا يُحبُّكَ. أُمّي تُحبُّك. فاحذرْ سَدُومَ غدا

ولا تَنْتَظِرني،صَبَاح الخميسْ،أَنا لا

أُحبُّ الكثافَةَ حين تُخَبّئُ في سجنها

حرَكات المعاني،وتتركُني جَسَدا

يَتَذَكَّرُ غاباتهِ وَحْدَهُ... للصدى غُرْفَةٌ

كزنزانتي هذه: غرفَةٌ للكلام مع النفسِ،

زنزانتي صُورَتي لم أَجِدْ حَوْلَها أَحدا

يُشَارِكْني قهوتي في الصباح،ولا مِقْعدا

يُشاركني عُزْلَتي في المساء،ولا مَشْهَدا

أُشاركهُ حَيْرتي لِبلُوغ الهُدَى.

فلأكُنْ ما تريدُ لِيَ الخَيْلُ في الغَزَوات:

فإمَّا أَميراً

وإمَّا أَسيراً

وإمَّا الردى!

وزنزانتي اتَسَعَتْ شارعاً شارعين. وهذا الصدى

صدى،بارحاً سانحاً،سوف أخرُجُ من حائطي

كما يخرج الشَبَحُ الحُرُّ من نفسه سَيّدا

وأَمشي إلى حلَبٍ. يا حمامةُ طيري

بُرُوميَّتي،واحملي لابن عمّي

سلامَ الندى!

* * *

شهادة من برتولت بريخت
أمام محكمة عسكرية
(١٩٦٧)

سيّدي القاضي!

أَنا لستُ بجنديّ،

فماذا تطلبون الآنَ منِّي؟

وأَنا لا شأنَ لي في ما تقولُ المحكمةْ،

ذَهَبَ الماضي إلى الماضي سريعاً...

دون أَن يسمَعَ منِّي كَلِمَةْ

مَضَتِ الحربُ إلى المقهى لترتاحَ...

وطيَّاروكَ عادوا سالمينْ

والسماءُ انكسرتْ في لُغَتي،يا سيّدي

القاضي ــ وهذا شأنيَ الشخصيُّ ــ

لكنَّ رعاياكَ يجرُّون سمائي خلفهُمْ ... مبتهجينْ

ويُطلُّون على قلبي،ويرمون قشورَ الموزِ

في البئر. ويمضون أَمامي مسرعينْ

ويقولونَ: مساء الخير أَحياناً،

ويأتونَ إلى باحة بيتي ... هادئينْ

ويناموُنَ على غَيْمةِ نَوْمي ... آمنينْ

ويقولون كلامي نفسَهُ،

بَدَلاً مني،

لشُبَّاكي،وللصيف الذي يَعْرَق عطرَ الياسمينْ

ويُعيدون منامي نفسَهِ،

بَدَلاً منِّي،

ويبكون بعينيَّ مزاميرَ الحنينْ

ويُغنُّون،كما غنَّيْتُ للزيتونِ والتينِ

وللجزئيّ والكُلّيّ في المعنى الدفينْ.

و يعيشون حياتي مثلما تعجبُهُمْ،

بَدَلاً مني،

ويمشون على اسمي حَذِرينْ....

وأَنا،يا سيّدي القاضي هنا

في قاعة الماضي،سجينْ

مَضَتِ الحربُ. وضُبَّاطُكَ عادوا سالمينْ

والكرومُ انتشرتْ في لغتي،يا سيّدي

القاضي ــ وهذا شأنِي الشخصيُّ ــ إِنْ

ضاقتْ بيَ الزنزانةُ امتدَّتْ بِيَ الأرضُ،

ولكنَّ رعاياكَ يجُسُّون كلامي غاضبينْ

ويَصيحُون بآخابَ وإيزابيلَ: قُوما،وَرِثا

بستانَ نابوتَ الثمين!

ويقولون: لنا الله

لا للآخرين!

ما الذي تطلبه،يا سيدي القاضي،

من العابر بين العابرين؟

في بلادٍ يَطْلُبُ الجلاّدُ فيها

من ضحاياهُ مديحَ الأَوسمةْ!

آنَ لي أَن أَصرُخَ الآنَ

وأَن أسْقِطَ عن صوتي قناعَ الكلِمَةْ:

هذه زنزانةٌ،يا سيّدي،لا مَحْكمةْ

وأَنا الشاهدُ والقاضي. وأَنت الهيئةُ المُتَّهمَةْ

فاتركِ المقعدَ،واذهب: أَنتَ حُرٌّ أَنتَ حُرٌّ،

أيها القاضي السجينْ

إنَّ طياريكَ عادوا سالمينْ

والسماءَ انكسرتْ في لُغَتي الأُولى ـ

وهذا شأنِيَ الشخصيُّ ـ كي يرجِعَ

موتانا إليناـــ سالمينْ!

* * *

خلاف، غير لُغوي، مع امرئ القيس

أَغلقوا المَشْهَدَ

تاركين لنا فُسحَةً للرجوع إلى غَيرنا

ناقصينَ. صَعَدنا على شاشة السينما

باسمينَ،كما يَنْبَغي أَن نكونَ على

شاشة السينما،وارْتَجَلْنا كلاماً أُعِدَّ

لنا سلَفاً،آسفين على فُرْصَةِ

الشُهَداءِ الأخيرةِ. ثم انْحَنَيْنَا نُسلِّمُ

أَسماءَنا للمُشَاة على الجانبين. وَعُدْنا

إلى غَدِنا ناقصينْ...

* * *

أَغلقوا المَشْهَدَ

انتصروا

عَبَرُوا أَمسَنا كُلَّهُ،

غَفَرُوا

للضحيَّةِ أخطاءَها عندما اعتَذَرَتْ

عَنْ كلامٍ سيخطُرُ في بالها،

غيَّروا جَرَسَ الوقتِ

وانتصروا....

* * *

عندما أَوصلُونا إلى الفَصْلِ قبل الأخيرِ

التَفَتْنَا إلى الخلف: كان الدخانُ

يُطِلُّ مِنَ الوقت أَبيضَ فوق الحدائق

من بَعْدنا. والطواويسُ تنشُرُ مروحةَ

اللون حول رسالة قَيْصَر للتائبينَ

عن المُفْرَدات التي اهتَرأَتْ. مثلاً:

وَصْفُ حُرَيَّةٍ لم تجدْ خُبْزَها. وَصْفُ

خُبزٍ بلا مِلْحِ حُرَيَّةٍ. أَو مديحُ حمامٍ

يطيرُ بعيداً عن السُوقِ...

كانت رسالةُ قَيْصَرَ شمبانيا للدخانِ

الذي يتصاعَدُ من شُرْفَةِ الوقت

أَبيض...

* * *

أَغلقوا المَشْهَدَ

انتصروا

صَوَّروا ما يريدونَه من سماواتنا

نجمةً .. نجمةً

صَوَّروا ما يريدونَه من نهاراتنا

غيمةً غيمةً،

غَيَّروا جَرَسَ الوقتِ

وانتصروا...

* * *

إلتفتنا إلى دَوْرِنا في الشريط المُلَوَّنِ،

لكننا لم نجدْ نجمةً للشمال ولا خيمةً

للجنوب. ولم نَتَعَرَّفْ على صوتنا أَبداً.

لم يكن دَمُنا يتكلَّمُ في الميكروفونات في

ذلك اليوم،يَوْمَ اتَّكأْنا على لُغَةٍ

بَعْثَرَتْ قلبها عندما غيَّرتْ دَرْبَها . لم

يَقُلْ أَحدٌ لامرئ القيسِ: ماذا صنعتَ

بنا وبنفسكَ؟ فاذهب على درب

قَيْصَرَ، خلف دُخانٍ يُطلُّ مِنَ

الوقت أَسْوَدَ.واذْهَبْ على درب

قَيْصَرَ،وَحْدَكَ،وَحْدَكَ،وَحْدَكَ

واتركْ لنا،ههنا،لُغَتَكْ!

* * *

لي حكمة المحكوم بالإعدام

لِيَ حِكْمَةُ المحكوم بالإعدامِ:

لا أشياءَ أملكُها لتملكني،

كتبتُ وصيَّتي بدمي:

((ثِقُوا بالماء يا سُكَّانَ أُغنيتي!))

وَنِمْتُ مُضَرّجاً ومُتَوَّجاً بغدي...

حَلِمْتُ بأنَّ قلب الأرض أكبرُ

من خريطتها،

وأَوضحُ من مراياها وَمِشْنَقَتي.

وَهِمْتُ بغيمةٍ بيضاءَ تأخذني

إلى أَعلى

كأنني هُدْهُدٌ،والريحُ أَجنحتي.

وعند الفجر،أَيقظني

نداءُ الحارس الليليّ

من حُلْمي ومن لغتي:

ستحيا مِيْتَةً أخرى،

فَعَدّلْ في وصيتكَ الأخيرةِ،

قد تأجَّل موعدُ الإعدام ثانيةً

سألت: إلى متى؟

قال: انتظر لتموت أكثرَ

قُلْتُ: لا أشياء أملكها لتملكني

كتبتُ وصيَّتي بدمي:

((ثِقُوا بالماء

يا سُكَّان أغنيتي!))

* * *

لا تعتذر عمَّا فعلت

لا تعتذرْ عمَّا فَعَلْتَ ــ أَقول في

سرّي. أقول لآخَري الشخصيّ:

ها هِيَ ذكرياتُكَ كُلُّها مرئِيّةٌ:

ضَجَرُ الظهيرة في نُعَاس القطّ/

عُرْفُ الديكِ/

عطرُ المريميَّةِ/

قهوةُ الأُمّ/

الحصيرةُ والوسائدُ/

بابُ غُرْفَتِكَ الحديديُّ/

الذبابةُ حول سقراطَ/

السحابةُ فوق أفلاطون/

ديوان الحماسةِ/

صورةُ الأب/

مُعْجَمُ البلدانِ/

شيكسبير/

الأشقّاءُ الثلاثةُ،والشقيقاتُ الثلاثُ،

وأَصدقاؤك في الطفولة،والفضوليُّون:

((هل هذا هُوَ؟)) اختلف الشهودُ:

لعلَّه،وكأنه. فسألتُ: ((مَنْ هُوَ؟))

لم يُجيبوني. هَمَسْتُ لآخري: ((أَهو

الذي قد كان أنتَ... أنا؟)) فغضَّ

الطرف. والتفتوا إلى أُمّي لتشهد

أَنني هُوَ ... فاستعدَّتْ للغناء على

طريقتها: أنا الأمُّ التي ولدتْهُ،

لكنَّ الرياحَ هيَ التي رَبَّتْهُ.

قلتُ لآخري: لا تعتذر إلاّ لأمّكْ!

* * *

سقط الحصان عن القصيدة

سَقَطَ الحصانُ عن القصيدةِ

والجليليّاتُ كُنَّ مُبَلَّلاتٍ

بالفَراشِ وبالندى،

يَرْقُصْنَ فوق الأقحوانْ

* * *

الغائبان: أنا وأنتِ

أَنا وأنتِ الغائبانْ

* * *

زوجا يمام أَبيضانْ

يَتَسَامران على غُصون السنديانْ

* * *

لا حُبَّ،لكني أُحبُّ قصائدَ

الحبّ القديمةَ،تحرسُ

القَمَرَ المريضَ من الدخانْ

* * *

كرٌّ وفرٌّ،كالكَمَنْجَةِ في الرباعياتِ

أَنْأَى عن زماني حين أَدنو

من تضاريس المكانْ...

* * *

لم يَبْقَ في اللغة الحديثةِ هامشٌ

للاحتفاء بما نحبُّ،

فكُلُّ ما سيكونُ ... كانْ

* * *

سقط الحصان مُضَرَّجاً

بقصيدتي

وأنا سقطتُ مُضَرَّجاً

بدَمِ الحصانْ...

* * *

الأربعاء، الجمعة، السبت

الأربعاءُ/

الجُمْعَةُ/

السَّبْتُ/

الأساطيرُ،البلادُ،تشابَهَتْ...

لو كان لي قلبان لم أَندم على

حبّ،فإنْ أَخطَأتُ قُلْتُ: أَسأتَ

يا قلبي الجريحَ الاختيارَ! ... وقادني

القلبُ الصحيحُ إلى الينابيع/

الخميسُ

السّوْسَنُ/

الاثنين/

* * *

لا تعتذر عما فعلت

أسماءُ المكان تشابَهَتْ. أرْهقْتُ أُغنيتي

بوصف الظلّ. والمعنى يَرَى قَلْبَ

الظلام ولا يُرَى. قال الكلامُ كلامَهُ،

فبكتْ إلهاتٌ كثيراتٌ على أدوارهنَّ

أَلحكمةُ/

الأَحَدُ/

الغّدُ/

الطُرُقُ،الثلاثاءُ،السماء،تشابهت...

لو كان لي دربان لاخترتُ البديلَ

الثالثَ. انكشَفَ الطريقُ الأَوَّلُ،

انكشَفَ الطريقُ الآخَرُ،

انكشَفَتْ دُروبُ الهاويةْ

* * *

لا تكتب التاريخ شعراً

لا تكتبِ التاريخَ شعراً،فالسلاحُ هُوَ

المؤرّخُ . والمؤرّخ لا يُصَابُ برعشة

الحُمَّى إذا سَمَّى ضحاياه ولا يُصْغي

إلى سرديّة الجيتار. والتاريخ يوميّاتُ

أَسلِحَةٍ مُدوَّنةٌ على أَجسادنا. ((إنَّ

الذكيَّ العبقريَّ هو القويُّ)). وليس

للتاريخ عاطفةٌ لِنَشْعُرَ بالحنين إلى

بدايتنا،ولا قصدٌ لنعرف ما الأمام

وما الوراء ... و لا استراحاتٌ على

سِكك الحديد لندفن الموتى،وننظُرَ

صَوْبَ ما فَعَلَ الزمانُ بنا هناك،وما

فَعَلْنا بالزمان. كأَنَّنا منهُ وخارجَهُ.

فلا هو منطقيٌّ أَو بديهيٌّ لنكسرَ

ما تَبَقَّى من خرافتنا عن الزمن السعيد،

ولا خرافيٌّ لنرضى بالإقامة عند أبواب

القيامةِ. إنَّهُ فينا وخارجنا .. وتكرارٌ

جُنُونيٌّ،من المِقْلاع حتى الصاعق النَّوَويّ.

يصنعُنا ونصنعه بلا هَدَفٍ ...هل

التاريخ لم يُولَدْ كما شئنا،لأن

الكائنَ البشريَّ لم يُوجَدْ؟

فلاسِفَةٌ وفنَّانونَ مَرُّوا من هناك...

ودوّن الشعراء يوميّات أزهار البنفسج

ثم مروا من هناك ... وصدَّق الفقراءُ

أخباراً عن الفردوس وانتظروا هناك ...

وجاء آلهةٌ لإنقاذ الطبيعةِ من أُلُوهيَّتِنا

ومَرُّوا من هناك. وليس للتاريخ

وَقْتٌ للتأمُل،ليس للتاريخ مرآةٌ

وَوَجهٌ سافرٌ. هو واقعٌ لا واقعيٌّ

أَو خيالٌ لا خياليٌّ،فلا تكتبه.

لا تكتبه،لا تكتبه شعراً!

* * *

في الشام

في الشام،أَعرفُ مَنْ أنا وسط الزحام.

يَدُلُّني قَمَرٌ تَلألأَ في يد امرأةٍ ... عليَّ.

يدلّني حَجَرٌ تَوَضَّأَ في دموع الياسمينة

ثم نام. يدلُّني بَرَدى الفقيرُ كغيمةٍ

مكسورةٍ. ويَدُلُّني شِعْرٌ فُروسيٌّ عليَّ:

هناك عند نهاية النفق الطويل مُحَاصَرٌ

مثلي سَيُوقِدُ شمعةً،من جرحه،لتراهُ

ينفضُ عن عباءتِهِ الظلامَ. تَدُلُّني رَيْحَانةٌ

أرخت جدائلها على الموتى ودفَّأت الرخام.

((هنا يكون الموتُ حباً نائماً)) ويدُلُّني

الشعراء،عُذريّين كانوا أم إباحيّينَ،

صُوفيّين كانوا أم زَنَادقَةً،

عليَّ: إذا

اخْتَلَفْتَ عرفتَ نفسكَ،فاختلفْ تجد

الكلامَ على زهور اللوز شفّافاً،ويُقْرِئكَ

السماويُّ السلامَ. أَنا في الشام،

لا َشبَهي ولا شَبَحي. أَنا وغدي يداً

بيدٍ نُرَفْرِفُ في جناحَيْ طائرٍ. في الشام

أَمشي نائماً،وأَنامُ في حِضْن الغزالةِ

ماشياً. لا فرق بين نهارها والليل

إلاّ بعضُ أشغال الحمام. هناك أرضُ

الحُلْم عاليةٌ،ولكنَّ السماء تسيرُ عاريةً

وتَسْكُنُ بين أَهل الشام...

* * *

أتذكّر السَّيّاب

أَتذكَّرُ السَّيَّابَ،يصرخُ في الخليج سُدَىً:

((عِراقُ،عراقُ،ليس سوى العراق...))

ولا يردّ سوى الصدى.

أَتذكَّرُ السَّيَّاب،في هذا الفضاء السومريّ

تغلّبتْ أُنثى على عُقْم السديمِ

وأَوْرَثَتْنا الأرضَ والمنفى معاً

أَتذكَّرُ السَّيَّاب ... إن الشَّعْرَ يُولَدُ في العراقِ

فكُنْ عراقياً لتصبح شاعراً يا صاحبي!

أَتذكَّرُ السَّيَّاب،لم يَجِدِ الحياةَ كما

تخيَّلَ بين دجلةَ والفراتِ،فلم يفكّر

مثلَ جلجامشْ بأعشاب الخلود،

ولم يُفَكّر بالقيامة بعدها...

أَتذكَّرُ السَّيَّاب،يأخذُ عن حمورابي

الشرائعَ كي يُغَطّي سَوْءَةً،

ويسير نحو ضريحه متصوّفاً.

أَتذكَّرُ السَّيَّاب، حين أُصابُ بالحُمّى

وأهذي: إخوتي كانوا يُعدُّون العَشَاءَ

لجيش هولاكو،ولا خَدَمٌ سواهُمْ... إخوتي!

أَتذكَّرُ السَّيَّاب،لم نَحْلُمْ بما لا

يستحقَّ النَّحلُ من قُوتٍ. ولم نحلم

بأكثرَ من يدين صغيرتين تصافحان غيابنا.

أَتذكَّرُ السَّيَّاب. حدّادون موتى ينهضون

من القبور ويصنعون قيودنا.

أَتذكَّرُ السَّيَّابَ. إنَّ الشعرَ تجربةٌ ومنفى

توأمان. نحن لم نحلُمْ بأكثر من

حياةٍ كالحياةِ،وأن نموت على طريقتنا

((عراقُ

((عراقُ

((ليس سوى العراقْ...))

* * *

طريق الساحل

طريقٌ يُؤدّي إلى مصرَ والشام

[قلبي يرنُّ من الجِهَتَيْنْ]

طريقُ المسافر مِنْ ... وإلى نفسهِ

[جَسَدي ريشةٌ والمدى طائرٌ]

طريقُ الصواب ... طريقُ الخطأ

[لعلّي أَخطأتُ،لكنها التجربة]

طريقُ الصعود إلى شُرفات السماء

[وأَعلى وأَعلى،وأَبعدْ]

طريقُ النزول إلى أوّل الأرضِ

[إنَّ السماء رماديّةٌ]

طريق التأمُّل في الحبّ

[فالحبُّ قد يجعلُ الذئبَ نادلَ مقهى]

طريقُ السنوسنو ورائحةُ البرتقال على البحرِ

[إنَّ الحنينَ هُوَ الرائحةْ]

طريقُ التَّوَابلِ والملحِ والقمحِ

[والحربِ أَيضاً]

طريقُ السلام المُتَوَّجِ بالقُدْسِ

[بعد انتهاء الحروب صليبيَّةِ الأقنعة]

طريقُ التجارة والأَبجديَّة،والحالمينَ

[بتأليف سيرةِ تِرْغَلَّةٍ]

طريقُ غُزاةٍ يريدون ترميمَ تاريخهم

[بغدٍ مُودَعٍ في البنوك]

طريقُ التَّحَرُّشِ بالميثولوجيا

[فقد تَسْتَجيبُ إلى التكنولوجيا]

طريقُ التخلّي،قليلاً،عن الإيديولوجيا

[لمصلَحَةِ العَوْلَمَةْ]

طريق الصراع على أيّ شيءٍ

[ولو كان جِنْسَ الملاك]

طريق الوفاق على كُلّ شيء

[ولو كان أنثى الحجر]

طريقُ الإخاء المُخَاتِلِ

[بين الغزالِ وصيّادِهِ]

طريقٌ يدلُّ على الشيء أو عكسه

[لفرط التَّشَابُه بين الكِنَايَةِ والاستعارة]

طريقُ الخيول التي صَرَعَتْها المسافات

[والطائرات...]

طريقُ البريد القديم المُسَجّل

[كُلُّ الرسائل مُودَعَةٌ في خزائن قيصر]

طريقٌ يطول ويقصُرُ

[وَفْق مزاج أبي الطيّب المُتَنَبّي]

طريقُ الإلهاتِ مُنْحنياتِ الظُّهُور

[كرايات جيشٍ تَقَهْقَرْ]

طريقُ فتاةٍ تُظَلّلُ عانَتها بالفراشةِ

[فاللازَوَرْدُ يُجَرّدُها من ملابسها]

طريقُ الذين يُحيّرُهُمْ وَصْفُ زهرِ لوزٍ

[لأن الكثافةَ شَفَّافةٌ]

طريقٌ طويلٌ بلا أَنبياء

[فقد آثَروا الطُّرُقَ الوَعِرَة]

طريقٌ يؤدّي إلى طَلَل البيتِ

[تحت حديقة مُسْتَوْطَنَة]

طريقٌ يَسُدّ عليَّ الطريق

فيصرخ بي شَبَحي:

إنْ أردت

الوصولَ

إلى نفسك الجامحةْ

فلا

تَسْلُكِ

الطُّرْقَ الواضحةْ!

* * *

خليل الوزير[1] ومرارة الحرية

بقلم: محمود درويش

كان المشهد مهيأ لطقس آخر،..

كانت قرطاج، منذ قليل، محطة قصيرة لسرب الطيور العائدة من هجرة البحر..

وكان البحر يدل على أول البحر.

أما اللغة، لغتنا، فقد استعادت بهاء الأبجدية الأولى، وشرعت في حل ما يفيض عنها من خيبة وخيام.

...فنحن الذين صرنا قادرين على الفرح، قد صرنا قادرين على تركيب الوطن، حجراً على حجر، من حجر لا من كلام. كأننا ندخل في النشيد الحافي، أو نخرج منه واضحين واضحين، على طريق واضح وحاد، اليوم لا غداً، بعدما صار الوقت في أيدينا ملك أيدينا. وعما قليل عما قليل. تمشي أمنية العمر على قدميها الداميتين إلى بيتها الأول. كنا ننشد صعوبة الفرح، بعدما أدمنَّا ما يدمينا من أحزان الرحيل. كنا نقرع باب البهجة البعيد. كنا نسمع الصدى القريب.

لكن خليل الوزير..

ماذا فعل خليل الوزير؟

---

(١) خليل الوزير: (أبو جهاد) من قادة المقاومة الفلسطينية. اغتيل من قبل (الموساد) بتاريخ ١٦ نيسان ١٩٨٨، في منزله بضاحية بو سعيد جنوب العاصمة التونسية.

لم يجرحنا من قبل، ولم يُغْضب أحداً منا: أصابع يد ترقّص العاصفة، وتعد الأيام الموعودة على سبابة وإبهام. بشاشة تضحك من أعماق الليل. وألفة تصطاد النحل والنمور الشرسة. أخ للجميع ...أب للجميع، وعيد بلا ميعاد.

فلماذا يجرحنا حبيبنا الآن؟ لماذا يغدر بأقحوان السفوح ؟ لماذا ((يجعل ابريل أقسى الشهور))؟ لماذا يغافلنا، ويصرخ: جدوا لي قبراً في أي مكان. هذا الذي يؤسس ذاك الوطن، لماذا يرمي بهذا السؤال؟

لماذا يطلب جملة اعتراضية؟

لقد رمينا، منذ قليل، بالمفردات التي لا تليق بهذا الوقت، ولا تليق بما أعد لجيل النصر من نصر.

تلك عادات البطل الذي لا يعرف أنه بطل. في قلبه سلام يراه على الخارج، في قلبه سلام يحجب المفاجأة.....

وتلك عادات البطل التراجيدي: على الأسطورة أن تكتمل بتدخّل مباغت من قَدَر لا يعمل إلا بشروطه الخاصة الساخرة. إذ ليس من حق البطل أن يشهد ختام النشيد. عليه أن يعد النصر ولا يتمتع بالنصر. عليه أن يعد حفلة الزفاف ولا يُزف.عليه أن يصنع الحرية ولا يتحرر. عليه أن يسقط على اللحظة القصيرة الفاصلة بين زمنين.. على برزخ هو جسده. وعليه أن يورث لا أن يرث.

قال أبوه: إني انتظر هذه اللحظة منذ عشرين سنة.

أما ابنه الأصغر، ((نضال)) ابن العامين، فقد كان يلعب بلعبة العمر : شارة النصر؛ شارة النصر التي أعدها له أبوه، قبل أن ينجبه بعشرين عاما. واشتد تعلق ((نضال)) بشارة النصر، منذ تسلل من وابل الرصاص ليلة السبت (١٩٨٨/٤/١٦)، ورأى أباه نائماً في بحيرة من شقائق النعمان. وها هو، على سلم الطائرة التي تحمل قلبنا الجماعي من تونس إلى الشام، يُودِّعُنا بشارة النصر ويْودعنا شارة النصر..

لكن ((حنان)) و ((إيمان)) لا تعرفان تماماً متى تبتسمان ومتى تبكيان، منذ أخدهما أبوهما، أبو جهاد، إلى مطلع القصيدة الطويلة، ومنذ امسك ((جهاد)) بذيل الريح.

فماذا فعل القتلة؟

لقد جرحونا في أوج الصعود إلى درج الغد والبرتقال. جرحونا في النخاع. إن الجرح عميق وموجع إلى درجة لا نشعر معها إلا بمرارة الحرية. فالحرية ليست قرصاً من عسل. الحرية ليست ورداً على سياج بعيد.

لقد جرحونا، لندرك ما لا يدركون، لندرك انه ليس في وسع العاصفة أن تتوقف في منتصف الصفصافة. جرحونا، لندرك ما لا يدركون، لندرك أن الانتفاضة هي الوطن والحرية معاً ..

إن اغتيال خليل الوزير هو محاولة لاغتيال الانتفاضة، فهل في مقدور الأعداء أن يطفئوا بدم خليل الوزير طيبَ الانتفاضة؟

لقد توهجت، وتأججت، وتزوجت دمه الناري لأن الجرح لا يقوي مناعة الجسد فحسب، بل ينشب مخالب الروح أيضاً. و خليل الوزير يتحول في هذه الأقاليم من بطل إلى أسطورة تنفخ في حجارة الوطن نفس الحياة الأولى ونداء الرعد النبوي:

انهضي انهضي.

انهضي حجارة أرضي.

لتبني لنا وطناً من سلام.

لتبني لنا لغة من رخام!.

فماذا فعل القتلة؟

لقد احتاجوا إلى ساحتهم الخاصة ليرسموا مشهدهم الخاص، ولينقلوا المعركة إلى مجالهم الحيوي: الإرهاب. لأنهم في حاجة إلى انتصار المقومات الأولى على انفجار الأرض في نسيج الوجود. وكأنهم، وهم يعلنون جوهر هويتهم الإرهابية، يريدون أن يستدرجونا إلى الملامح التي يحددونها لصورتنا، بعدما اتضح الفارق الشاسع، بين صورتين:

صورة المدافعين عن الحرية والوطن.

وصورة الغزاة المتخمين بآلة القتل.

فماذا فعل القتلة أكثر من الإفصاح عن هويتهم؟ لقد اغتالونا كثيراً في كل مكان، بكاتم الصوت ذاته، وبالقناع ذاته. وانتصروا علينا في شروط الغابة، غابتهم، في معركة ليست معركتنا. هم الإرهابيون بامتياز، هم القتلة بامتياز، هم القراصنة بامتياز، هم قطاع الطرق بامتياز..

فماذا بعد... ماذا بعد!

سيحتاج الوعي العالمي المتفرج إلى وقت أطول وإلى اغتيال أكثر، كي يعيد صياغة مفهوم جديد عن الإرهاب إزاء حرج قانوني يسببه تباهي دولة بتفوقها في فن الإرهاب، بعدما اعتاد إلصاق هذه التهمة بالضحية. ومن الترف أن نعيد طرح السؤال الساذج: من هو الإرهابي؟ من هو الإرهابي؟

هل هو الولد الذي يقاوم الدبابة بحجر. أم هي الدولة التي تغتال الولد بدبابة.

من هو الإرهابي؟ هل هو الشعب الذي يدافع عن حقه في الوجود أمام حرب الإبادة، أم هي الدولة التي تغتال خليل الوزير في تونس؟

لتذهب هذه الأسئلة إلى الجحيم!

فلن يتمكن العدو من استدراجنا إلى ناموسه وإلى عمليات التباس الفوارق. فإن الانتفاضة التي كانت أحد التجليات الكبرى لأحلام خليل الوزير ولتضحياته العظيمة، ستواصل إبداع قدرتها على الاستمرار والتطور. لقد سقط فارس الانتفاضة وهو يتلمس سنابل القمح الذي أمضى حياته في بذاره، في كل حقل وعلى كل صخرة. لقد سقط الزارع بعدما نما الزرع وانتهت فصول الجفاف.

لم تذهب لحظة من حياة خليل الوزير سدى. لقد وزع جسده على كل الخنادق، واخترق الحصار تلو الحصار. وها هو الآن يرش دمه المتفجر على مشهد الميلاد العظيم.. ها هو يرى الجنين في ساعة الولادة الكبرى.. ها هو يتحرر من المنافي التي لا حصر لها، ويفرغها على عتبة الوطن.

لم ندرك، حتى هذه اللحظة، أن خليل الوزير قد غاب. فهو الذي يدفع الانتفاضة الآن إلى مستوى أعلى من التصعيد. وهو الذي يحرك في الواقع الملتهب، هنا وهناك، شبق الساعات التي تسبق النصر.

ولكننا كنا ندرك، دائماً، أنه أكثر من مبنى، وأوسع من مؤسسة. إنه أفق في رجل في كل واحد منا أثر فيه، وفيه موسوعة البلاد :أسماء الناس، وأسماء النبات، وأسماء الجماد. كان يحفظ الوطن، ويتلوه بتدفق التفاصيل كما يحفظ الطالب درسه الأول.

ولا مكان لمكانه.. إنه منتشر كالأنهار التي تعرف مصبها ولا تعرف ضفافها. وهو رمز لكل ما هو حيوي في حياتنا المحرومة من انضباط التقاليد.

أإلى هذا الحد يستطيع الرجل الزاهد أن يتحول إلى مجتمع؟

أإلى هذا الحد يصل به الزهد : إلى حد حرمان نفسه من لذة المشاركة في النصر! لم نفتقده بعد، لأنه لا يزال بيننا، ومعنا، وحارساً لحدود الحلم..

سنفتقده، أكثر، هناك.. حين نهنئ بعضنا البعض بالنصر، ولن نجده بيننا.

هناك... أمام الشجرة التي غرسها، وتحت الراية التي رفعها.هناك.. سيختلط العيد بالحداد؟

هناك... سنبكي عليه أكثر؟

هناك... سنذوق مرارة الحرية؟

هناك سنجهش: أين أبو جهاد؟

خلاصة عامة

في مسيرة محمود درويش الشعرية، يمتزج الخاص بالعام، وتتداخل التجربة الذاتية بالهواجس الوطنية الواعية والمشاعر القومية والأحاسيس الإنسانية العليا، إنه شاعر القضية، شاعر الإنسانية، ولا نقصد هنا قضية فلسطين الدامية وما نتج عنها، إنها قضية الإنسان المقموع، في كل زمان ومكان، الذي اقتلع من أرضه بصورة وحشية من أجل تدمير تراثه الروحي وتاريخه المضيء وثقافته الخاصة، وإذابته عنوة في محيط غريب عنه.

لقد نذر شاعرنا الكبير دمه وروحه، وبقايا أعصابه، وحصيلة ثقافته العربية والعالمية التي يختزنها في ذاكرته ووجدانه، بعد ما بلغ من النضج الفكري ما بلغه، وبعدما استوعب من ثقافات الدنيا ما استوعب، من أجل أن يكون شعره بصورة عامة، رسالة حق ورسالة صدق وسلام لأبناء البشرية كافة، لئلا تتكرر مأساة فلسطين العربية في أمكنة أخرى من العالم، وهذا ما يجعلنا نتلمس في شعره (الهمّ النضالي) الذي يسكنه حتى في إشراقات الإبداع الذاتي، فما من حبيبة إلاّ وهي الوطن، وما من امرأة حسناء إلاّ وهي الوطن، وما من حرمان أو شقاء بشري إلاّ وهو نابع من حرمان الشاعر من وطنه السليب، فكان محمود درويش بحق شاعر (المعاناة والتجربة المريرة) التي أنتجت عن عفو خاطر هذا الشعر النقي الصافي العذب، الذي يبشر بانتظار الحق وسيف العدالة الأزلي، الذي يبشر بانتصار الحق بعد رحيل واندحار موجات الجراد البشري عن وطننا العربي، كما حدث في الماضي، إنه يقرأ بحسّه الإبداعي، ويرى بعيني (زرقاء اليمامة) ما هو قادم وما هو آت لا محالة، من تباشير النصر العظيم على أعداء الحياة.. أعداء الحب والجمال.. إنهم الصهاينة مغول هذا العصر.

ومما يسترعي الانتباه والتأمل معاً أن الشاعر في دواوينه الشعرية الأخيرة وهي:

- سرير الغريبة، ١٩٩٩م.
- لماذا تركت الحصان وحيداً ١٩٩٩م.
- لا تعتذر عما فعلت ٢٠٠٤م.

راح يبحث بسعي محموم عن الصور الجمالية المجردة، وعن الترف الجمالي للغة، مما أدخل شعره في هذه المرحلة إلى دهاليز الإبهام النسبي والسريالية، كقوله:

ماذا سيبقى من هِبات الغيمة البيضاء؟

زهرة بيلسانْ

ماذا سيبقى من رذاذ الموجة الزرقاءِ؟

إيقاع الزمانْ

ماذا سيبقى من نزيف الفكرة الخضراء؟

ماءٌ في عروق السنديانْ

ماذا سيبقى من دموع الحُبّ؟

وشمٌ ناعم في الأرجوان

أو كقوله:

الآن،إذْ تصحو،تَذَكَّرْ رقصةَ البجعِ

الأخيرة . هل رقصتَ مع الملائكة الصغار

وأنت تحلُمُ ؟ هل أضاءتك الفراشةُ عندما

احترقتْ بضوء الوردة الأبدي؟

ولا غرابة في ذلك فليس الشاعر مسؤولاً عن مروره بالطفولة الشعرية، والمراهقة، والنضوج، والكهولة، فلكل تجربة أو حقبة زمنية، أدواتها وأسلوبيتها، وابتكاراتها الفنية، لا سيما إذا كان الأدب مسؤولاً بصورة ما عن مستقبل ومصير أمة مكافحة، تريد أن تأخذ مكانها الطبيعي على مائدة الحضارة الإنسانية، فتغني الحياة وتغتني بتجارب الآخرين:

لبلادنا،

وهي القريبة من كلام الله،

سقفٌ من سحاب

لبلادنا

وهي البعيدةُ عن صفات الاسمِ،

خارطة الغياب

لبلادنا،

وهي الصغيرة مثل حبّة سُمْسُمْ،

أُفُقٌ سماويٌّ .. وهاوية خفيفةْ

لبلادنا،

وهي الفقيرة مثل أجنحة القَطَا

كتبٌ مقدَّسةٌ .. وجرح في الهويةْ

لبلادنا،

وهي المطوَّقةُ الممزقةُ التلال

كمائنُ الماضي الجديد

لبلادنا،وهي السبيّةْ

حريةُ الموت اشتياقاً واحتراقاً

وبلادنا،في ليلها الدموي

جوهرةً تشع على البعيد على البعيد

تُضيء خارجها..

وأما نحن،داخلها،

فنزداد اختناقاً!

وإذا كانت لنا من كلمة أخيرة، فإن فلسطين تبقى مرتبطة باسم الشاعر محمود درويش إلى الأبد، فهما وجهان لعملة واحدة. وإذا ابتعد عن المباشرة والمنبرية في أعماله الشعرية الأخيرة، فهذا لا يعني بأي حال من الأحوال، أن الجرح الفلسطيني النازف في الخاصرة العربية قد اندمل في قلبه الخافق بالحب، والذي يلوح به أمل العودة إلى ديار الأهل ومرابع الطفولة والصبا، حيث تغفو قبور الأجداد على حلم العودة.

المصادر والمراجع

ديوان محمود درويش، الأعمال الكاملة، المجلد الأول والثاني، دار العودة بيروت.

محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش.

محمود درويش رحلة الشعر والحياة، ديب علي حسن، دار المنارة بيروت.

محمود درويش بين الزعتر والصبار، د. محمد إبراهيم صالح، وزارة الثقافة.

عودة الحصان الضائع، أحلام يحيى، دار نينوى ـ دمشق.

الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، د. خليل جحا، دار العودة ـ دار الثقافة ـ بيروت.

نبض القصيدة رؤية نقدية في نماذج شعرية معاصرة، خيري عبد ربه، ط٢٠٠٠، ٢م

مجلة الآداب البيروتية، نيسان ١٩٧٠م

مجلة الجيل كانون الأول ١٩٩٢م.

لماذا تركت الحصان وحيداً، محمود درويش، ط١، ١٩٩٩، دار الريس.

سرير الغريبة، محمود درويش، ط١، ١٩٩٩، دار الريس.

لا تعتذر عمّا فعلت، محمود درويش، ط١، ٢٠٠٤، دار الريس.



الفهرس